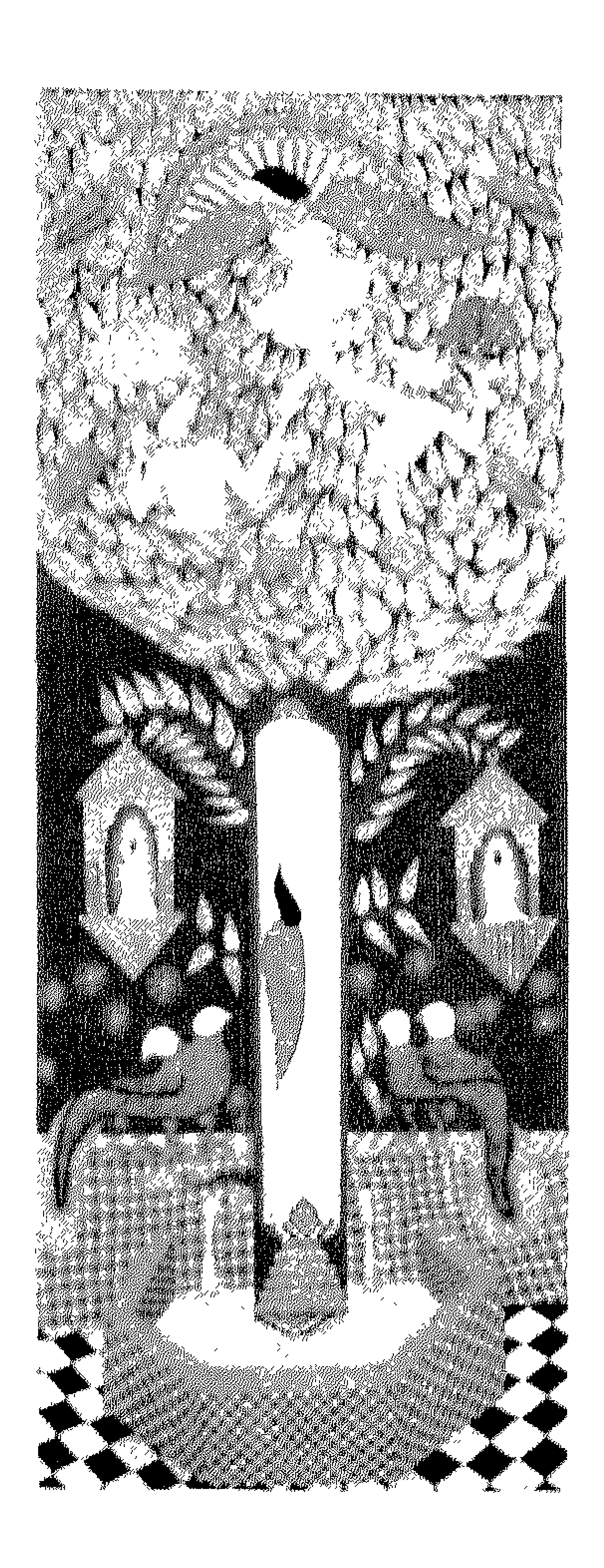
فريد الزاهي

الجسد والصورة والمقدس في الإسلام



أفريقيا الشرق

الجسد والصورة والمقدس في الإسلام

المؤلف : الدكتور فريد الزاهي
عنوان الكتاب
الجسد والصورة والمقدس
في الإسلام

رقم الإيداع القانوني : 1269/98
ردمك : 9-156-25-9981

أفريقيا الشرق ـ المغرب
159 مكرر شارع يعقوب المنصور ـ الدار البيضاء
الهاتف 259504 - 259813 ـ فاكس 440080

أفريقيا الشرق ـ بيروت ـ لبنان
ص. ب. 3176 - 11

فريـــد الـزاهـي

الجســـد والـصـورة والمـقـدس في الإســــلام

أفـريـقـيـا الـشـرق

مقدمة

الإسلام والجسد والمتخيل

-1-

لقد ظل مفهوم الجسد في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة حبيس النص الفقهي، التشريعي منه والسجالي، ولم يجد مرتعا لبعض من حرية التفكير والتصور إلا في النّص التخييلي شعرا كان أو حكيا أوّ مسرحا. وبين صرامة النص الفقهي والحرية الممكنة للنص الأدبي يصعب الحديث في ثقافتنا هذه عن تصوّر فعلي للجسد من حيث هو كيان له استقلاله الذاتي. بل إن المصنفات المخصصة له نادرة ولا تتجاوز أصابع اليد. أما تلك التي تلامسه بهذا القدر أو ذاك من الدقة والعمق فإنها تحصره في وظائفه وارتباطاته الميتافيزيقية أو السلوكية (علاقته بالروح أو الوظيفة الجنسية أو العاطفية والعملية مثلا). وبما أن الوظيفة الجنسية، بالرغم من الحظر الخطابي الذي تعرفه في مجتمعاتنا العربية، لا تختزل وجود الجسد وكيانه الخصب والمتعدد الجوانب، وبما أن المباحث التي يجد فيها هذا الأخير موطنا فكريا، كالتحليل النفسي والفلسفة والأنثربولوجيا وعلم الاجتماع، ضعيفة الانغراس في تربة الثقافة العربية المعاصرة أو متلعثمة الفكر أو تعيش لحظة التكوين، فإن الجسد ظل يعيش على تخوم الفكر والتفكير، تتدخل في ذلك أحيانا عوامل ذات صبغة إيديولوجية محضة ترتبط إلى هذا الحدّ أو ذاك بتصورات طهرانية أو روحانية أو بمنزع تحريري مغرق في الآنية أو التجريد.

إضافة إلى ذلك فإن طبيعة الجسد باعتباره كيانا أوليا متعدد الدلالات والوظائف يخترق بإلحاح مجموعة من المباحث والعلوم، من الطب إلى علم الأديان مرورا بالفلسفة والعلوم الإنسانية والأدب، وهو ما يجعل من مقاربته أو تناوله بالبحث محكوما بالجهوية حتى ولو

ابتغى الشمول والكلية. إن هذه الوضعية العمومية واللامتحددة للجسد هي ما يدفع بالدارس إلى ضرب من المفارقة التي يصعب قبولها في التفكير الأكاديمي ذي المنزع الموضوعي: أعني الانطلاق من شمولية المفهوم للوصول إلى تجذراته الخصوصية في الممارسات الجهوية المتعددة، والبرهنة من ثمة على كون خصوصيته تلك أساس شموليته كمفهوم ونسغها غير القابل للاختزال.

وإذا كان الجسد بهذا المعنى مفهوما ثقافيا (بالمعنى الأنثربولوجي للكلمة) فإن قابليته للتفكير الفلسفي النظري وللتحليل الثقافي في الآن نفسه هو ما يؤكد خصوبة البحث فيه والجدة التي يمثلها ذلك البحث، وذلك من دون السقوط في أي نظرة إيديولوجية تبتغي تحريره من دائرة الحرم والتأكيد على طابعه المادي، بل من دون أي مقصد يروم إخراجه من هامشيته أو استجلابه من اللاوعي إلى الوعي ومن مجال المسكوت عنه واللامفكر فيه إلى مجال القول والحقيقة والفكر. فلا يخفى أن مقصدا من هذا القبيل، إضافة إلى استحالته (الجزئية على الأقل) سيجرد البحث في الجسد والمتخيل من خاصيته الاستكشافية ويجرد الجسد من فضاءاته الفعلية ليحوله إلى موضوع مجرد عن الذات الباحثة فيه.

هكذا يصبح الجسد في نظرنا في علاقة وثيقة مع مفهوم الذات sujet ومفهوم الذاتية بوصفها مفهوما لا منزعا والهوية والاختلاف. بيد أن الأمر لا يقف عند هذا الحد. ذلك أن الجسد إذا كان قد وجد موطنه النظري في العلوم والمباحث التي ذكرناها آنفا فإن مرتعه الفعلي والدائم منذ القديم ظل هو مجالات المتخيل، باعتبار هذا الأخير متخيلا جماعيا أو فرديا. يمكّن تعالقٌ كهذا من القول بأن الصورة بجميع أنواعها المرئية والذهنية (البلاغية) قد شكلت باستمرار قناة تمر منها دلالات الجسد وشكلا من أشكال وجوده وتجدده. ولربما لهذا الأمر تختزن اللغة العربية هذه العلاقة الأصلية في ذاكرتها، إذ الجسم والصورة لغةً دالان

لمدلول واحد والمتن والنص كذلك. وبما أن المتن يحيل على الكتابة والجسم في الآن نفسه، فليس لنا سوى أن نبحث عن جذور وامتداد هذا التواشج في الأساس النظري والفكري المعاصر الذي ننطلق منه.

من جهة أخرى، تستدعي تعددية الدلالة الجسدية ولاتحددها المزاوجة بين نمطين متداخلين من الدراسة: التحليل بوصفه متابعة لمسار الدلالة وتمظهراتها الشكلية، والتأويل باعتباره محاولة للإمساك بازدواج أو تعدد المعاني. ولأن لا تأويل بدون تحليل فإن هذه الدراسة تروم جعل التصورات الهيرمينوسية herméneutiques التي نمت في حقل الفلسفة تصورات نقدية قمينة باكتناه النصوص، وذلك بتطعيمها بكل ما يتصل بالنص الأدبي والتاريخي من سيميائيات تأويلية وتحليل بلاغي... الخ.

إن هذا التفاعل المنهجي قد شكل بالنسبة لنا الوسيلة الفضلى للتعامل مع نصوص يتداخل فيها التشريعي الفقهي بالخبر التاريخي بالتخييل الحكائي. لهذاعملنا فيه على توضيح تصورنا للجسد والمتخيل والتأويل باعتماد المعطيات التاريخية والفكرية المختلفة والمجابهة بينها وإخضاعها لنسقية تحليلية وتأويلية تبتغي المساءلة والتحليل أكثر مما تبتغي تجميع المعلومات، وإن كان هذا الجانب الأخير له أهميته في استجلاء مكونات ذاك التصور. ولا بد هنا من التوضيح بأن لجوءنا إلى هذه الطريقة التركيبية يستهدف من جهة بناء نظرة متكاملة لما سميناه "جسدا إسلاميا" له محدداته التاريخية والوجودية والثقافية الخاصة، وصياغة منظور تأويلي تركيبي تتقاطع فيه مكونات التأويل الإسلامي والهيرمونيسيا والسيميائيات التأويلية والتحليل النصي بمختلف توجهاته البنيوية والتداولية وغيرها، من ناحية ثانية.

إن منطلقنا النظري المحدّد يتمثل في أن ثمة علاقة صميمة بين الجسم والصورة (ومن ثمة بين الجسم والتصور والخيال) والمقدس، تجد أصلها في ذاكرة اللغة العربية وامتداداتها في التصور الإسلامي للجسد ولمكوناته. هكذا عمدنا إلى التحليل التركيبي لهذه العلاقة والكشف

عنها في النصوص المؤسسة لذلك التصور ومتابعتها في عموم الثقافة العربية الإسلامية القديمة وفي بعض مظاهرها التي احتفظت بها لنا ذاكرة تلك الثقافة. لذا فإن المفترضات التي ننطلق منها تتمثل في:

أ – أن الجسد محدد أساسي تنهض عليه الممارسة الإيمانية للمسلم، وأن الجسد النبوي غدا نموذجا قيميا وسلوكيا في هذا المجال لا يقل قيمة عن النموذج الخطابي النبوي في بناء الصورة العامة لإيمانية المسلم.

ب – أن الجسد الإسلامي جسد متخيل بقدر ما هو واقعي. إنه جسد ثقافي يتبلور في صلب تمظهرات المقدس. بل إنه أحد تمظهراته الأساسية سواء في خاصيته الجمالية أو الجنسية أو الرمزية.

ج – أن هذا الطابع المقدس والمتخيل قد تجذر ثقافيا فغدا يبلور نماذجه الجمالية بحيث بدأ ينزاح مع تطور الثقافة العربية الإسلامية عن المقدس الديني بالتدريج ليجد في المتخيل الاجتماعي والبلاغي والأدبي حرية تطوره.

– 2 –

يبدو، منذ البدء، أن ثمة صعوبات منهجية ومعرفية كبرى تقف وراء كل تعامل تحليلي مع الجسد في الاسلام. أولا، لأن الأمر يتعلق بكيان إشكالي يغدو من الشائك تجريده من سياقه الشرعي، وثانيا لأن الكتابات القليلة في هذا المجال تنحو باتجاه التركيز على قضية الجنس والعلائقية الجنسية سواء من منظور ذي منزع نسائي أو من منظور سوسيولوجي وتاريخي يقع تحت فتنة موضوعه، أو من منطلق صحفي أكثر منه علمي[1]. ولأن الأمر كذلك فإن دراسة الجسد في الإسلام يشبه البدعة في مجال الدراسة الأنثربولوجية والأدبية والمعرفية، ويتسم بالمغامرة في مضمار بكر لايزال يحتاج إلى الانفتاح المنهجي المطلوب وإلى التفاعل المعرفي الضروري.

بيد أن ما يهوّن من الأمر هو كون دراستنا هذه تتعامل مع خطابات لها منطقها اللغوي والتاريخي ولها درجة تخييليتها وممارساتها الأسلوبية. وهو الشيء الذي يبعدنا عن الدقة التاريخية ويقربنا من الدراسة التحليلية والسيميائية ويحول الخطاب الثقافي من البحث عن حقيقة الجسد (إذ الجسد لا حقيقة له) إلى البحث عن نوعيات صياغته الثقافية التي يتداخل فيها بقدر كبير الخطاب التخييلي ببلاغته وأسلوبيته واستيهاماته، والحقيقة التاريخية بوصفها واقعة ثابتة ومؤرخة. إن الجسد إذا كان لا يملك حقيقة، فهو مع ذلك يملك تاريخا، هو ذلك التاريخ الجهوي الذي دعا إليه مشيل فوكو وجاك دريدا. بوصفه تاريخا لا يتسم بالشمولية بقدر ما يتسم بالخصوصية والانغراس في تربة الوعي واللاوعي الجماعي الذي يسم مراحل معينة. من هنا فإن دراستنا هذه بقدر ما تعين جسدا قابلا للتحديد التاريخي بقدر ما تمنح له طابع اللاتحدد، باعتبار قضايا الجسد تخترق الديني والتاريخي والاستيهامي والحميمي الشخصي الذي يقبل الحكي والحكاية (ومن ثمة علاقته بالتاريخ كحكاية وحكي)، ويتعالى بشكل ما على التأريخ.

إن هذه الخاصية هي التي تنبئنا عنها مقدمات المصادر الأساسية التي سنعتمدها في هذه الدراسة. إذ يكفي تصفحها السريع للوقوف على الحرج الذي أصاب أصحابها في تناولهم لقضايا الحب والعشق والوصال. فهذا ابن حزم الأندلسي يقول بعد أن يشرح للقارئ أن *طوق الحمامة* ثمرة طلب صديق وجد لديه بعض القبول :

"ولولا الإيجاب لك لما تكلفته، فهذا من العفو، والأولى بنا مع قصر أعمارنا ألا نصرفها إلا فيما نرجو به رحب المنقلب وحسن المآب غدا" (2).

إن هذا التردد إن كان يكشف عن هامشية الموضوع، فهو من جهة أخرى ينم عن الصعوبات الواقعية والأدبية والشرعية الفقهية للكتابة فيه. لذلك لن يلبث ابن حزم أن يحف كتابه باعتبار مرتبة الحب الإلاهي هي الأفضل وبأن أحسن من وصل حبيب رضيت أخلاقه وحمدت غرائزه

وبأن الوصال وصال محدود لايتم فيه استهلاك الجسد كاملا، وبأن الحكايات الفاضحة القليلة التي يتضمنها الكتاب إما مبررة في سياقها أو منعوت أصحابها بالساقطين. ولكي يتم تبرير هذا الالتباس الذي يسم موضوعا من هذا القبيل بالنسبة لفقيه نبيه، يسوق ابن حزم قولا دالاً لأبي الدرداء : "أجموا النفوس بشيء من الباطل ليكون لها عونا على الحق"[3].

أما صاحب مصارع العشاق، فيصوغ هذا الالتباس على النحو التالي:

كتاب مصارع العشا	ق من عرب ومن عجم
ليعتبر الخلي بما	لقوا شكرا على النعم
مصنفه عفيف هوى	مصون غيرمتهم

ويعلق ناشر الكتاب :"ورواياته خليط من جاهلي وإسلامي وأموي وعباسي وكلها نزيه يسوده العفاف وخوف الله..."[4].

وإذا كان الأمر هكذا مع السراج، فإن هذا الانفصام بين الذات الكاتبة وموضوعها مريب بعض الشيء. فهل يتعلق الأمر بصيانة صورة المؤلف[5]، أم أنه يتعلق بسلطة الخبر ومطابقة المتلقي له مع راويه؟ أم أن ثمة خوفا مريعا من قول الحقيقة عن الجسد والوصال [6] يتم مداورته باللعب (الجدي طبعا) على التباس العمل العلمي الأدبي؟

كيفما كان الأمر فثمة استراتيجية خطابية تتبدى في صورتين اثنتين : الأولى وهي التي تطرقنا إليها ويتم فيها المزاوجة (المقنعة واللاواعية) بين فتنة الموضوعات المتصلة بالعشق والجسد، بحيث تغدو الكتابة في هذه المسائل على حدي الفتنة والواجب الفقهي. والثانية وهي التي نجدها جلية لدى ابن قيم الجوزية، وتتمثل في ربط الحديث عن المحبة بطاعة الخالق وتعميم المحبة لكي تشمل الوطن والله والأوثان والإخوان والسلوان والصبيان والأثمان... الخ[7]. بهذا الشكل يكسب هذا المنظور لنفسه شرعية عامة في الحديث عن المحبة ويمنحها طابعا قدسيا

وكونيا، متجاوزا التذبذب الذي لحظناه لدى ابن حزم والسراج مقتربا مما نجده لدى داود الأنطاكي[8]، وابن أبي حجلة التلمساني الذي حول الموضوع إلى قضية أدبية محضة[9]. هكذا يتزاوج في هذا الإطار، التوجيه والوعظ بالاختبار والتحليل، تبعا لثنائية الموضوع نفسه وطابعه الملتبس.

إن تتبعا بسيطا للآيات القرآنية والأحاديث النبوية المخصصة للجسد والمرأة ومسائل النكاح، ونظرة خاطفة على كتب الآداب المتخصصة[10] وكذا تصفحا سريعا لما تخصصه كتب اللغة والفروق لأسماء الجسد، وما تداوله العرب من أخبار النساء[11] وكتب علم الباه[12] ليؤكد على الحظوة الخطابية التي تمتع بها موضوع الجسد بوصفه موضوعا لغويا وشرعيا وأدبيا لابوصفه موضوعا اجتماعيا وإنسانيا. وربما كان هذا الواقع هو مادفع أحد أوائل المهتمين الحديثين بالمسألة إلى التصريح بأن: "موقف العرب من الجنس كان كله حرية وانطلاق، فما كانوا يتحرجون من الحديث عن المرأة والجنس ومن التأليف فيهما. وأعتقد أن حريتهم هي التي سببت التزّمت الذي نجده اليوم"[13].

هل يتعلق الأمر فعلا بحرية خطابية عامة أم بشروخ وانفلاتات تخلخل منطلق الخطاب الذي يؤطر الحديث عن الجسد؟ أم أن الأمر يتعلق بحرية ملتبسة ومشروطة بمقدماتها الفقهية أو الإباحية في الغالب الأعم؟ ذلك ماتقودنا إليه الفقرات السابقة. إن هذا الواقع الخطابي هو ما يجعلنا نلح على ضرورة دراسة قضايا العشق والجنس ضمن إشكالية الجسد العامة وكممارسة جهوية له من جهة، والنظر العميق لطبيعة العلاقة بين تلك الممارسات وخلفيتها القدسية المعلنة والمضمرة من جهة أخرى. أما الفرضية الأساس التي ننطلق منها هنا، والتي تحدد منظورنا الفكري والتحليلي لما نسميه تجاوزا "جسدا إسلاميا "، فهي تخييليته النابعة بالأساس من الصياغات الخطابية المتعددة من ناحية، والنموذج الاجتماعي والذهني الذي تنطلق منه.

إن الطابع التتخييلي للجسد هو ما حذا بنا إلى دراسته أولا وقبل كل شيء باعتباره مكونا خطابيا ومعرفيا للثقافة العربية، وباعتباره من ناحية ثانية مكونا ثقافيا تنهض عليه معرفة حاضر الخطاب الثقافي على الجسد في الثقافة العربية المعاصرة. وليس يخفى أن غنى وتداخلات والتباسات ثقافتنا العربية القديمة وكذا تحولاتها التاريخية ونوعية تطوراتها تشكل مجالا خصبا لتلمس الأسس التي تتحكم في تصوراتنا الراهنة لمجمل القضايا الشائكة المطروحة علينا في ممارستنا الثقافية العامة. من هذا المنطلق لا يزال تاريخ الثقافة العربية بحاجة إلى التخلص من المنزع التاريخي لمعانقة رحابة وزخم المعطيات المعرفية والمنهجية الجديدة التي تتبلور في حضن العلوم والمعارف الراهنة، وهو الأمر الذي لا يتحقق إلا بطرق الموضوعات الجديدة وفق ما تمليه على الدارس من منظورات وتساؤلات ليست أقل جدة. إن هذا الترابط بين الموضوع والمنظور الفكري لا يغفل مع ذلك ضرورة إعادة دراسة مجمل القضايا السياسية والفكرية العربية وفق هذه التطورات المعرفية نفسها.

الهوامــش

1- نعني بالمنظور الأول كتابات الباحثة المغربية فاطمة المرنيسي، الأولى بالأخص؛ وبالثاني كتابات الباحث التونسي عبد الوهاب بوحديبة؛ وبالثالث كتابات الصحفي والأنثربولوجي الجزائري مالك شبيل، وكلها أنجزت أصلا بالإنجليزية والفرنسية.

2 - ابن حزم الاندلسي، طوق الحمامة، ضمن : رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، دار الأندلس بيروت، 1980، ج . 1، ص. 86 .

3 - نفسه، ص. 86 .

4 - أحمد بن الحسين السراج، مصارع العشاق، دار صادر، بيروت، ب. ت.، ج. 1، ص.9 و 5.

5 - أم بنظير له، كما جاء بذلك : ع. الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ، دار التنوير - المركز الثقافي العربي، بيروت، 1985 .

6 - M. Foucault, *Histoire de la sexualité I*, Gallimard, Paris, 1976, p. 76

7 - ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ت . السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط. 1، 1987، ص. 17.

8 - تزيين الأسواق في أخبار العشاق، مكتبة الهلال، 1986، ص. 8 .

9 - ديوان الصبابة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987 .

10- انظر مثلا : البيهقي، الآداب، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط . 1، 1988 .

11- راجع مثلا : الأصمعي، كتاب الفرق، دار أسامة، بيروت، 1987، خاصة الفصل المتعلق بما خالف به الإنسان البهائم، ص. 55. وكذا: ابن قيم الجوزية، أخبار النساء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط . 1، 1990.

12- انظر بهذا الصدد : عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ترجمة محمد بنيس، دار العودة، بيروت، 1980، حيث يلح على ازدواجية خطاب الشيخ النفزاوي وتأرجحه بين موقع الجسد وموقع الفقه، ص. 102

13- صلاح الدين المنجد، الحياة الجنسية عند العرب، بدون ذكر دار النشر، ط. 1958،1 بيروت، ص 6.

الفصل الأول

مقدمات في الإسلام والجسد

الجسد : هل هو مكبوت الثقافة الاسلامية؟

ظل الجسد الاسلامي يعيش حالة تغييب متعدد من مجال الدراسات التي تطرقت للتاريخ الإسلامي نصا ومجتمعا، سواء من منظور أنثربولوجي أو تاريخي أوأدبي. من ثمة، ساد تمثل الجسد تارة في علاقته بالسلوك الإيماني للمسلم في بُعده الديني واليومي وأخرى في بعده الآدابي (علما أن الأدب في مفهومه الأصلي كان يعني كل مقومات السلوك والتفكير الأمثلين). وتم البحث فيه تارة أخرى ضمن التراتبية الثنائية العتيقة للروح والبدن، ليغدو هذا المجال أفضل موطن وأكثره ملاءمة للبحث عن تصور إسلامي للجسد. ولم ينعم الجسد ببعض الحضور إلا في عمومية الجسم الكلامي والفلسفي الذي يجتمع فيه الجسد الإنساني والأفلاك وكل ماله هندسة طولية وعرضية وحجم ووزن [1] ، وكذا في الأحكام المتعلقة بالنكاح والنظافة والطهارة، وفي الشعر الغزلي سواء كان عذريا أو "ماجنا".

هكذا توزعت هذه المباحث والقضايا موضوعا لم يتم النظر إليه سوى باعتباره ظاهرة توسطية تعتبر أحيانا وعاء للروح المحركة، وتشكل في حالة أخرى موطن نوازع غريبة وطبيعية يلزم ضبطها وإعادة تشكيلها. ولأن الجسد مثّل دائما تلك الكتلة المادية المشخصة الخطرة التي تميز الكائن الإنساني صورة، ولا تميزه وجودا إلا عبر المكونات الإدراكية والنفسية والسلوكية الاجتماعية، فإن الاهتمام انصب دائما، سواء في النصوص الدينية أو في النظرية الأخلاقية والفلسفية، [2] على مايتم النظر إليه باعتباره "هوية" الجسد سواء تعلق الأمر بالنفس أو الروح أو العقل والقلب... الخ. إن هذا التفكير الإلحاقي يجد تبريره في البنية

العامة للثقافة العربية الإسلامية وفي مفاهيمها الأساسية التي تحكمت في تطورها فكرا وممارسة، ثقافة وسياسة، والتي لم يخصص فيها للجسد سوى مكان المنفعل والمحجوب والمكبوت . بحيث يسهل علينا القول بأن الجسد ظل، في حدود معينة وتبعا للمجالات التي نود فيها الحديث عنه، مكبوت الثقافة الاسلامية أو على الأقل موضوعها المهمش والمقنع.

إن هذا التهميش يبدو لنا مزدوجا وذا وجهين من الناحية التاريخية: إذ هو تهميش مارسته الثقافة العربية الإسلامية "الكلاسيكية"، لأنه في أحسن الأحوال ارتبط لديها بقضايا روحانية وفقهية وطبية وأدبية. وبهذا لايدخل الجسد مجال الخطاب إلا بوصفه موضوعا طارئا وعرضيا. لذا ظل الجسد وقضاياه موضوعا ممكنا أو مؤجلا لأنه لم يحظ سوى بأهمية جزئية. كما أنه من ناحية أخرى، تهميش مارسته الثقافة الحديثة والمعاصرة، بنفس الحدة، وتبعا للاستراتيجية والمقاصد نفسها. إن هذا يعود، في جانب منه إلى تأخر الدراسات التاريخية العربية ذات المنحى السوسيولوجي والأنثربولوجي، بل أيضا إلى الأولوية التي ظل يحتفظ بها الإيديولوجي والسياسي في حقل ثقافتنا المعاصرة، وكذا إلى الارتياب والحذر اللذين قوبلت بهما العلوم الإنسانية من قبل الباحثين، وبالأخص منها الأنثربولوجيا والتحليل النفسي.

بيد أن هذا الإلحاح من جانبنا على موضوع الجسد لايعني أننا ندعو له بكيان مستقل معرفيا وأنطولوجيا. فالجسد منفتح باستمرار على مايتجاوزه[3]، وهو بذلك كيان ثقافي[4] يتبلور في ما يربطه بالظواهر الأخرى لافي مايفصله عنها. لذا وبما أن الإنسان موضوع مشترك لعدة علوم إنسانية فإن الجسد بدوره موضوع ومبحث تتقاطع فيه عدة ممارسات منهجية وعلمية ومعرفية. إضافة إلى ذلك، فإن الحديث عن الجسد بوصفه موضوعا معرفيا مستقلا بشكل، بصورة ما، إحياء للثنائية العتيقة للنفس والجسد وانصياعا لطابعها الميتافيزيقي الصارم، ولو

سلكنا في ذلك طريق القلب وأمسكنا بها بطرفها الآخر. ذلك أن طرفي التناقض يحافظان على البنية نفسها من هذا الموقع أو ذاك. إن مانعنيه باستقلال الجسد هو الاستقلال الخطابي القمين بتحريره من الإلحاق، من غير أن يعزله عن ارتباطاته، بل من غير أن يجعل منه النقيض المباشر للروح والروحاني [5]. فالجسد، بوصفه كيانا ماديا وظاهرة تربط الإنسان بالعالم المحسوس قد بدأ يأخذ في السنوات الأخيرة موقعه ضمن التجربة الإنسانية المعرفية إلى درجة بدأ معها من الممكن الحديث عن فكر للجسد [6].

لكن، وقبل الدخول في تحديد عوائق البحث في الجسد الإسلامي من حيث هو موضوع معرفي خصوصي، سيكون من الضروري تحديد مانعنيه بمقولة "الجسد الاسلامي". إن هذه الصفة ذات طابع تاريخي ومعرفي. فالجسد الإسلامي مفهوم جامع للعناصر النصية والواقعية، المتخيلة والتاريخية التي بلورتها الثقافة الإسلامية في ذاكرتها المكتوبة والشفوية بصدد الجسد. بهذا يكون الجسد الإسلامي نتاجا لمختلف مكونات هذه الثقافة، لا فرق في ذلك بين التصورات السائدة والهامشية، ولابين الفقهي والكلامي والتصوفي والفلسفي والشعبي والعالِم [7].

يمكّننا هذا المنظور من تجاوز ثنائية النص والتاريخ الإسلاميين وتقويض التعارض بين العقلي واللاعقلي والواقعي والمتخيل. لذا فإن الانطلاق من النصوص المؤسِّسة يغتني بشساعة وعمق التجربة التاريخية. ولنا هنا في مسألة التصوير الإسلامي نموذج واضح، إذ سوف تقوم التجربة التاريخية، ومعها انتشار التصوير بجميع أشكاله من الزخرفة إلى المنمنمات إلى الخط والتجسيم، بتعميق المنفتحات التي بلورتها النصوص التشريعية وتغنيها بمعطيات تتجاوز بكثير المعطيات التي حددتها وسنتها [8]. وإذا كان الجسد الاسلامي قد تحددت صورته في النصوص الإسلامية الأساسية، فإن التطورات الأدبية والاجتماعية والتاريخية اللاحقة سوف تمنح له دينامية جديدة تؤكد أن الجسد لايمكن

أن يخضع للتشريعي فقط وأنه بوتقة تجربة وجودية وخطابية تنغرس في تربة الكيان الثقافي والاجتماعي للإنسان العربي، وتخضع للتطورات التي تطرأ على تصوره للعالم وعلى ممارسته الثقافية الاجتماعية.

غير أن مقولة من هذا القبيل لايمكنها أن تمنح نفسها للتحليل من دون توضيح لمفهوم الجسد ذاته، خاصة وأن الصورة التي نملكها عنه لاتزال مشدودة إلى الأرضية الدينية والقدسية التي ترعرعت فيها. من ثمة، يغدو من الضروري استيضاح علاقته بمفاهيم من قبيل الوعي والنفس والذات، حتى يكون مدخلنا لمساءلته في حقل الثقافة الإسلامية متصلا اتصالا وثيقا بموقعنا المعرفي الراهن ومنفتحاته الإبستمولوجية.

لنقل بدءا إن العلاقة بين الجسد والوعي ليست علاقة برانية، فالجسد ليس الموضوع السلبي لوعي نشيط يفعل فيه من خارجه.فكما لا يمكن أن نختزل النشاط الجسدي في علة خارجة عنه تكون موجهة كلية لانفعاله، لايمكننا أن نرجع بعض الأفعال الجسدية إلى الآلية الجسدية وأخرى إلى الوعي. فالجسد والوعي لايحد أحدهما الآخر، إنهما لايمكن أن يكونا إلا متوازيين، والوعي هو الوجود إلى الشيء عبر الجسد، أو كما يوضح ذلك ميرلوبونتي: "إن تجربة الجسد تجعلنا نتعرف على فَرَضِ معنى ليس هو فرض الوعي الكوني الذي يوجد وراء الأشياء، إنه معنى يتشاكل مع بعض المضامين. فجسدي هو هذه الأداة الدالة التي تتصرف بوصفها وظيفة عامة، ومع ذلك توجد وتتعرض للمرض. ففيه نتعلم معرفة عقدة الوجود هذه، وهذه الماهية التي نجدها عموما في الإدراك". (9)

إن عدم خضوع الجسد للوعي يؤكد مرة أخرى، لغزية الجسد من جهة ولاتحدد وغموض الوجود ذاته (10) . ذلك أن هذه الكتلة اللحمية التي تغدو موطن علاقة الذات بالعالم هي ذاتنا وأنانا الطبيعية وجسدنا الشخصي، وهي من ثمة مرآة وجودنا، إلى درجة لانعرف معها إن كانت القوى التي تحملنا وتجرفنا في حياتنا اليومية هي قوى الجسد أم قوانا أم أنها ليست لاقواه ولا قوانا كلية. يؤدي بنا كل هذا إلى التفكير في

الجسد لا كطبيعة وإنما كبنية متكونة من مجموعة من العمليات ذات الطابع الإدراكي الوجودي. فعالم الإدراك هو الذي يميز ما بين الطبيعي والثقافي في الجسد، وهو الذي يمنح للأفعال والإدراكات الجسدية طابعها الرمزي والوجودي، فهناك علاقة قرابة بين وجود الأرض ووجود جسدي الذي لا أستطيع القول عنه إنه يتحرك لأنه يوجد دائما على نفس المسافة مني، وهذه القرابة تمتد لتطال الأجساد الأخرى[11].

يمكّن هذا التعالق بين جسد الإنسان وجسد العالم - عبر مقولة الإدراك - من إعادة النظر في ثنائية أخرى هي الروح أو النفس والبدن. وإذا كان هنالك من علاقة بين المظهر النفسي والمظهر الجسدي حاول التحليل النفسي توضيحها، فإن ذلك قد تم بإعطاء الأهمية للقاعدة البيولوجية أو الأساس الفيزيقي للجانب النفسي فمفهوم صورة الجسد، بوصفها الخطاطة التي تحدد مبدئيا وعي الذات بوجودها الجسماني الأولي في العالم، تتكئ على مايسمى في التحليل النفسي بالأنا الجسدي [12] الذي يمثل مرجعا للأنا النفسي. أما التمييز بينهما، كما يفعل ذلك د. أنزيو فليس سوى تمييزإجرائي، يمكّن من القول بأن "الجسد ليس أنا سطحيا للجهاز النفسي وإنما أنا جسدي موضوع للغرائز"[13] وإذن، فلا فاصل بين العضوي والنفسي وإنما ثمة وحدة للجسد، بها وعبرها يمارس وجوده، ويتم إدراكها من غير أن يتم اختزالها في الإدراك، لأنها ترتبط بالإدراكات والتعبيرات والأفعال الجسدية.

وإذا كان النفسي يحيا ويجد فضاءه في الجسدي، ومعه يعيش الوعي في الأشياء والظواهر، فإن مشكلة النفس والجسد تتبع بالضرورة هذا المسار. إن النفس تتواجد بهذا المعنى في الطبيعة والطبيعي ومعهما. فالجسد والحياة والروح ليست تشكل ثلاثة أنظمة من الوجود المستقل أو من الواقع وإنما ثلاثة مستويات من الدلالة أو ثلاثة أشكال من الوحدة، لا علّية أو تراتبية قيمية بينها[14]. فالجسد ليس آلة منغلقة على نفسها يمكن للنفس أن تفعل فيه من الخارج . إنه لا يتحدد

إلا عبر اشتغاله الذي يوفر له درجات معينة من الاندماج. وأن نقول بأن النفس تمارس فعلها عليه يجعلنا نفترض خطأ بأن مفهوم الجسد مفهوم أحادي، ونضيف إليه قوة أخرى تمنحنا معرفة بالدلالة الروحانية لبعض السلوكات. فمن الأفضل القول في هذه الحالة بأن الاشتغال الجسدي يندمج في مستوى أعلى هو مستوى الحياة، وبأن الجسد غدا، حقا، إنسانيا. بالمقابل سنقول إن الجسد قد فعل في النفس إذا هو منح نفسه لنا لنفهمه بوصفه جدلية حياتية، أو عبر الآليات النفسية المعروفة.

هكذا يتبدى واضحا التباس الحدود الفاصلة والوشائج الواصلة بين ماهو جسدي وما يتجاوزه من حيث هو كذلك. غير أن هذا يعني أن الجسد ليس كيانا منغلقا في ماديته الخالصة، وأنه إضافة إلى ذلك، فضاء من نوع خاص ينفتح على العالم ويضفي عليه من معاني وجوده. إن الجسد يعيش انفتاحه على المتعاليات التي ترغب في إلحاقه كي يغيّب كل غائية أو سببية مفترضة تريد أن تتحكم في وجوده وتلغيه. لذا فإن الجسد يتسلح هنا بالفكر القابل للانطلاق منه، ومن ثمة، بخلق حواراً مستمراً ودائماً مع ماكان يفترض فيه أنه محرك له (الوعي والنفس بالأخص). إن تحول الجسد إلى موضوع فكري وفلسفي وأدبي قد شكل المنعطف الذي اندمج فيه الجسد في التجربة الوجودية والفكرية والتعبيرية المعاصرة. وهنا من اللازم القول بأن تجاوز الثنائيات التي حصرت الجسد في إلحاقية هامشية ثانوية لم يكن له أن يتم من غير تحويل الجسدية إلى موضوع ممكن للفكر والتفكير، وذلك بطريقة غير ديكارتية وضمن إشكالات نظرية وفلسفية تفكك منظورها الآلي[15]. من هذا تنبع ضرورة إدماج الجسد في مجال الذاتية بوصفها مقولة محددة للذات والأنا والشخص في الوجود[16]. إن وجهة نظر كهذه تمكّن من منح الحق للجسد في الوجود باعتباره ظاهرة تتحدد بذاتها لابغيرها. ولعل التصور الفينومينولوجي للجسد، كما تبلور مع مين دو بيران ثم

مع هوسرل وميرلوبونتي وريكور، هو الذي يمكننا من التساؤل عن العوائق المعرفية والتاريخية التي دفعت بالجسد إلى الهامش سواء في حقل الثقافة الإسلامية "الكلاسيكية" أو في ثقافتنا المعاصرة. ويمكننا تلخيص هذه المثبطات في مايلي :

1 - كون البحث في موضوعات هذه الثقافة لايتجاوز إلا في النادر الموضوعات التي أقرتها في تطورها التاريخي وحفّتها بضرورات فقهية أو سياسية أو معرفية. لذا، فإن تناولها وفق تراتبية أهميتها وتبعا لمركزية القضايا المحورية التي تخضع لها، قد رمى بموضوع الجسد في أسفل السلم، وتم في أحسن الأحوال التعامل معه في دلالاته القدسية المحضة، بحيث تمّ تجاهل الدلالات الرمزية والمتخيلة التي يفصح عنها، والزخم الذي ينتجه في كل المجالات. هكذا ظلت الموضوعات التقليدية هي نفسها ذات الحظوة في مجال الثقافة الحديثة والمعاصرة، وظلت الموضوعات السياسية تحتل الصدارة كما كان الأمر من قبل، بينما ظلت قضايا المتخيل والتصورات الشعبية والأدب النابع منها موضوع تهميش وتحقير.

2 - بالعلاقة مع ذلك، وبشكل أكثر حدة ونمطية، عززت الثقافة العربية الإسلامية ثنائية الجسد والروح. ولأن الإسلام دين تنزيه فإنه قد عضّد في جميع المجالات حظوة الروح والروحاني، بالرغم من أنه قد ترك فجوات كبرى وفسحات مهمة للجسدي والدنيوي والشهواني. هذا هو مايفسر الدلالة المرتبطة بالجسد وبدراسته والبحث في قضاياه، ولو من منظور لايخرج عن أقانيم التصور الإسلامي للوجود.

3 - وكنتيجة لانغراس هذه التراتبية القدسية في نسيج الثقافة الإسلامية، بحيث غدت تراتبية مؤسسة ومحددة للتصور الإسلامي للخلق والحياة، ظل الجسد مجال الغرائز والصبوات التي يلزم كبحها وكبتها ومنحها صورة تتناغم مع العمل الإيماني للمسلم.

4 - تبعا لذلك يكون الجسد مجرد معبر للوظائف الدينية والدنيوية، بحيث ظل خادما للمقدس الإسلامي وسندا له[17]. أما النصوص الفقهية التي منحت أهمية معينة لبعض قضايا الجسد كالحب والنكاح... الخ، فقد ظلت خاضعة للتصور الطبي أو الفقهي بالرغم من الأهمية التي تكتسبها في بلورة تصور عربي إسلامي للجسد. إن مصنفات من هذا القبيل، وهي تنضاف لما تم تداوله من أخبار خاصة بالعشاق والمجّان وغيرهم، تشكل المجال التكميلي الضروري للبحث عن هوامش ترعرعت فيها ممكنات الحديث عن "جسد إسلامي" ممكن.

5 - من ناحية أخرى لم تعترف الثقافة الإسلامية "الكلاسيكية" للكائن الإنساني بوجود حقيقي فعلي. إنه مجرد صورة تعبر عن الخالق البارئ المصور، وهي من ثمة ليست ذاتا عينا، ولا ذاتية لها. كما أنها كيان لاهوية له، خاصة وأن مفهوم الهوية، سواء بدلالته اللغوية أو المنطقية، ظل يعبر عن الذات الإلهية[18]. وبما أن الجسد جزء من الكيان الشخصي للإنسان فإن نزع الذاتية والهوية عنه ومنحها للخالق يحيل الإنسان - كما سيرى ذلك المفكرون الإسلاميون فيما بعد - إلى صورة مصغرة عن الكون.

إن هذه العوامل مجتمعة جعلت موضوعة الجسد تندمج بشكل واضح في المعطيات المركزية للثقافة الإسلامية آنذاك ويصعب معها في العصرالراهن اجتثاثها من هذا النسيج . هذا هو ماجعل المهتمين المعاصرين القلائل بقضايا الجسد والمتخيل يعترفون بجدة الموضوع وطابعه الشائك [19]. بيد أن هذه العوائق لا تمس الثقافة الإسلامية لوحدها. فالجسد لم يرق إلى مستوى الموضوع الفكري إلا مع ظهور فلسفات الذات سواء كانت عقلانية (ديكارت)، أو فينومينولوجية (مين دو بيران ثم نيتشه وهوسرل وهيدجر وسارتر وميرلوبونتي). بذلك يمكن القول بأن التفكير في الجسد مرتبط إلى حد كبير في التفكير في الذات والهوية. وبهذا المعنى فإن فكر الجسد يرتبط ضرورة بالحداثة

الفكرية والثقافية، وبالأخص بجوانبها الأكثر ابتعادا عن العقلانية سواء كانت ديكارتية أو منطقية تحليلية.

الجسد الإسلامي: مفاهيم وتصورات

إذا كانت الدراسات التي نتوفر عليها، والتي تخص إلى هذا الحد أو ذاك موضوع الجسد في الإسلام قليلة، فإن الكثير منها قد تعرض للجسد ضمن اهتمام عمومي أوفي معرض الحديث عن موضوع جهوي كالجمال والجنس. على أن من بين هؤلاء الباحثين يمكن القول إن مالك شبيل، بالرغم من الطابع الصحفي للكثير من أبحاثه، يعتبر من بين القلائل الذين طرحوا السؤال حول دراسة الجسد في المجتمع الإسلامي. ففي دراسة له عن الرؤى الإسلامية للجسد من منظور فينومينولوجي واضح [20] يقسم الباحث حديثه عن الجسد في الإسلام إلى أربع رؤى ؛ الجسد والجسدي والجسدية والجسدانية.

فالجسد corps معطى أولي، إنه موضوع يشكل منبع الحياة والحركة والفعل والوعي. وهو مكتسب قبلي سابق على كل روح . وباعتباره معيارنا الأول في الوجود، فهو يشكل مركز الكون ومقاسه الضروري . والحقيقة أن هذا التصور يقترب كثيرا -في نظرنا- من التصور الفكري والفلسفي العام لمفهوم الجسم كما نجده لدى المتكلمة والفلاسفة كالأشاعرة والمعتزلة وابن سينا مثلا. إنه مفهوم عام يتداخل فيه الجسد الإنساني بالأجسام الكونية والأجرام، هذا بالرغم من أن مالك شبيل يوحي، في سياق تحليله، بالحديث حصرا عن الجسم الإنساني .

ويشكل الجسدي corporel مجال التعبيرية . فبما أن الإنسان أصلا حضور جسدي في العالم، فإن فضل وجوده يكمن في قدرته على التعبير. من ثمة فإن الجسد يمسرح دائما تعبيريته تلك عبر صور متعددة؛ فهناك الجسدي الصامت كالمظهر الجسدي وتعابير الوجه؛ وهناك الجسدي

الحركي كحركات المناضل والممثل المسرحي والرياضي... وهناك الجسد الاجتماعي المسنن الذي يتبدى في العمل اليدوي والحرفي. وهناك أخيرا الجسد الإخباري المتمثل في لغة الصم والعلامات المتبادلة بين البحارة، أي كل جسد « منطوق » ينتج عنه فعل اجتماعي . إن الجسدي يبدو في نظرنا جسدا وظيفيا وتواصليا اجتماعيا؛ إنه جسد مرجعي يخضع لقوانين المؤسسة التواصلية الاجتماعية ويوظف معطياتها. أما جسد الممثل فإنه يبدو لنا هنا ناشزا نظرا لأنه يخضع لمارسة بلاغية وتأويلية وتخييلية تتجاوز بكثير السنن التواصلية الوظيفية . إنه جسد مجازي[21] ينزاح عن الوظيفية الجسدية اليومية وإن كان يمتح منها بعضا من ممارسته .

أما الجسدية corporéité فهي "ليست شيئا آخر غير الصيغة البيولوجية لحياة الجسد، وهي تقوم بفعلها كما لو كانت جسدا مقلوبا"[22]. يتصل بالجسدية، إذا، كل العالم الغريزي الذكوري والأنثوي، لتعين بذلك المعطيات الحميمة لدى الكائن. إنها بمعنى ما، كل الأعمال الحرفية التي لانتحدث عنها للآخرين كالحيض والتبرز والاستحلام... الخ

وإذا كان الجسد معطى ماديا أوليا، وكان الجسدي وصفا شبه إثنوغرافي للجسد اليومي في تعبيراته وأفعاله، وكانت الجسدية الوجه الباطني الشخصي لهما، فإن الجسدانية corporalité هي الممارسة العليا للجسد في كل تمظهراته التأويلية، وهي البنية الفوقية الذهنية التي يتم عليها عزف المقطوعة الجسدية[23] .

ثم ينتهي الباحث إلى دراسة الأوضاع الجسدية التي تقننت في المجتمع العربي الإسلامي حاصرا إياها في اثنتي عشرة وضعية مفضلة. بيد أن أهم مايثيره شبيل هنا هو أن الإسلام لايتحدث بشكل مفصل إلا عن الجسدي، ولا يلح إلا على الجسدية، أما الجسدانية فقد ظلت مسألة معلقة. والحال أن الجسدانية تشكل في نظر شبيل، الاعتبارات النظرية التي يمكن انطلاقا منها دراسة الأوضاع الجسدية والألم واللذة

والوشم وغيرها . فقد منح الإسلام للجسد العضوي أهمية خاصة ولم يتناول الجسد في كليته بل اكتفى بالتركيز على الأعضاء المفردة: "إن أغلب الإشارات المخصصة للجسد في الإسلام - كما يقول شبيل - تتعلق بالجسد الجزئي على حساب كليته ؛ فالعالم المسلم لايهتم سوى بالقلب أو اليد أو بالعين أو بالعضو الجنسي "[24] .

هل يتعلق الأمر فعلا بغياب تصور إسلامي للجسد في كليته؟ ثم هل التصور النصي الإسلامي المؤسس يلغي المنفتحات التطويرية التي عرفناها مع المتكلمة والفلاسفة والمتصوفة؟ وأخيرا ألا يتعلق الأمر هنا بتعامل عملي مع أعضاء الجسد يهدف إلى بلورة سلوك عملي إيماني من جهة، ويسعى في منحى آخر (لم يوله شبيل العناية التي تليق به) إلى إضفاء بعد رمزي قدسي على بعض الأعضاء كالقلب؟

قبل بلورة هذه التساؤلات ومناقشة الفرضية التي يطرحها شبيل سيكون علينا النظر في المقدمات المعرفية والمنهجية التي ينطلق منها سواء في بعدها الأنثربولوجي أو النفساني أو الفينولوجي (الذي يبدو أن المؤلف يمتح منه معطياته من غير أن يشير إليه إطلاقا) .

في وقت سابق، حين اهتم شبيل بدراسة صور الجسد في التقاليد المغاربية، بدأ بالتمييز بين الجسد اللغة والجسد التشريحي، ليخلص بأن "الجسد يحيا". من ثمة، فإن الجسد الذي تأخذه تلك الدراسة موضوعا لها هو "جسد من أجل الإثنولوجيا" يتم التعامل معه في "امتداداته الرمزية" : "إن مايهمنا ، كما يقول شبيل، ليس الجسد في تمظهره العضوي، وإنما على العكس من ذلك، التمثيل الذي يختص به، أي ذلك التجريد للجسد كما يتبدى في التصورات التقليدية في المغرب العربي"[25].

ينطلق شبيل إذن من التمييز بين الجسد العضوي موضوع العلوم الحقة، والجسد الذي يمكن أن نسميه ثقافيا بوصفه موضوع العلوم الإنسانية . بيد أن الانتقال من الجسد العضوي المنفعل إلى الجسد

الثقافي الرمزي الفاعل، لن يمكنه أن يتم إلا بتوسط صور أخرى للجسد سوف ينتبه لها الباحث - لاحقا - ويسميها الجسدي والجسدية .

إن الجسد، كما حدد سابقا، هو بالضبط الجسد الفينومينولوجي الذي اهتمت بدراسته السيكولوجيا والتحليل النفسي ثم الأنثربولوجيا وعلم الأديان والفلسفة الفينومينولوجية. إنه معطى حيوي وحياتي يتمفصل فيه البيولوجي والسيكولوجي ليشكلا "أنا جسدية" تدخل في علاقة مباشرة مع الآخر فضاء وزمنا، وتصوغ لنفسها ماتسميه الممارسة التحليلية "صورة أو خطاطة الجسد"، باعتبارها تشكل الوعي الأول والمباشر بوحدة الجسد وموقعه في العالم وصورته ومظهره. إلا أن مفهوم الجسد، كما حدده شبيل يفترض، إضافة إلى ذاك الجسد الحيوي الذي يعي وجوده وحدوده، جسدا يمتلك بُعد السلوك حيث يتفاعل الوعي والحركة الجسدية والنفسي والوظيفي . إنه الجسد الشخصي الذي يشكل مدخلا لبناء الشخصية والذي يشكل ممر المرء إلى التواصل الاجتماعي . فمن غير الممكن الحديث عن الوجود الإنساني بمعزل عن وجوده البيولوجي، ذلك أن الوجود البيولوجي مشدود إلى الوجود الإنساني، وهو لا يتجاهل أبدا إيقاعه الخاص.

إن هذا التصور الفينومينولوجي يمكننا من خلخلة ثنائية البيولوجي- الإنساني من جهة، ويحررنا من كل تصور آلي لحياة الجسد ويقدم لنا جسدا مفكرا، أي جسدا لايغدو جسدا محضا حتى وهو محروم من النطق ومنكفئ على ذاته. والنقاش الذي يقيمه المفكر الفينومينولوجي مارك ريشر مع أعمال المحلل النفسي ل. بينسفانكر (ذات البعد الفينومينولوجي بدورها) له دلالته في هذا المجال، وينبني على تصنيفات خصبة قد تساعدنا على إدراك مفهوم الجسد وتوظيفها في دراسة الجسد في المجتمعات الإسلامية، خاصة وأن إطارها الفلسفي الهيدغري يساعدنا على تخطي التصور الديكارتي للجسد كما انتقده هيدغر نفسه بوضوح في كتابه الوجود والزمن[26] . يقول مارك ريشر:

"إذا نحن فهمنا الإنسان باعتباره كائنا – في – العالم أو ظاهرة – من – العالم، فإن leib ، أي جسده المعيش أو جسده الحي أو جسده البدني (حيث يلزم فهم بدن chair بالمعنى الذي أعطاه إياه ميرلوبونتي في *المرئي واللامرئي* (...) يشكل جزءا لايتجزأ منه، من غير أن يكون أبدا قابلا لأن يُعزل عنه كجزء مستقل ... "[27]. بهذا المعنى يكون الجسد البدني ظاهرة مندمجة في العالم ومحكومة بوجود أنطولوجي عام، وتنتمي من ثم إلى الدزاين أي إلى الوجود الحاضر، والحياة في العالم . إن الجسد البدني يشكل، بالنسبة لريشر وبينسفانكر، ليس الإحساسات العضوية المعيشة والخاصة المتمثلة في الإدراكات وإنما حالة وجود ظاهراتية تتعلق بامتلاك جسد شخصي والإحساس به واختباره. وفي هذا التحديد يختلف الـ Leib اختلافا جوهريا عن الـ Korper أي الجسد العضوي موضوع العلم التشريحي[28] . وهي ثنائية تؤكد تمييز شبيل الآنف الذكر بين الجسد العضوي والجسد من أجل الإثنوغرافيا (الجسد الثقافي). بيد أن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : هل بمجرد مايفقد شخص ما النطق يعيش حياة جسدية خالصة ولاواعية؟ أي ينسلخ عن هذا الوجود الظاهراتي في العالم؟ إن ريشر الذي ينطلق بوضوح من الترابط الحاصل بين الرمزي الثقافي والظاهراتي، ينتهي إلى نفس تصور ميرلوبونتي، ليقف على المفارقة التي يقع فيها المحلل النفسي، والتي يمكننا الإحساس بها بدورنا لدى شبيل: "إن مايشكل مفارقة كبرى هو أن الانكفاء داخل الجسدية corporéité لايزال يشكل نمطا من الوجود مهما كان ناقصا وغير مكتمل"[29].

باستثمارنا للثنائية الفينومينولوجية الفارزة بين الجسد الشخصي والجسد الموضوعي، والتي تبلورت بالأخص في كتابات ميرلوبونتي وبول ريكور، وبدون المَفْهَمَة الميتالغوية التي لجأ إليها شبيل، يمكن التعامل مباشرة مع الممكنات التي توفرها لنا الألفاظ المختلفة الدالة على الجسد في اللغة العربية وإضفاء طابع مفاهيمي وإجرائي عليها، بحيث

تستوعب المعطيات المختلفة والمستويات المتعددة التي يطرحها التناول الفكري والأدبي والفلسفي للجسد. بهذا يمكننا أن نقترح النمذجة التالية :

1 – **الجسم** : ونعني به الجسد الموضوعي الذي يتألف مع كل الأجسام سواء كانت حيوانية أو جرمية. إنه نفس المفهوم الذي ظل متداولا في الثقافة "الكلاسيكية" العربية الإسلامية، والذي شكل من ثمة الموضوع المعرفي للفكر والفلسفة الإسلامية[30].

2 – **البدن** : وهو الجسد اليومي الذي يخضع لقوانين وسنن التواصل الاجتماعي . إنه المؤسسة الجسدية – إذا صح هذا القول– التي تشكل موضوع الدين والمقدس والذي تمت موضعته بحيث أصبح جسدا مشتركا بين كل الناس. فهو صورتهم المميزة وعماد أفعالهم اليومية والوظيفية. ومن ثم، فهو جسد وظيفي يخدم أهداف خارجة عن مقوماته الشخصية.

3 – **الجسد** : وهو مايقابل لدى ريكور مفهوم chair ولدى ريشر مفهوم leib . إنه الجسد الشخصي الذي يشكل الوحدة الأونطولوجية التي تسم وجود الكائن في العالم. ومن ثمة فهو يشكل هدفية الوجود الذاتي للإنسان . هذا الطابع لايخلو من علاقات ذات ميسم ثقافي ورمزي وتعبيري يعيد بها الجسد صياغة العالم، ومنحه خصوصيات جديدة .

إن هذه النمذجة تمكننا، من جهة، من الحفاظ على وحدة الجسد ووحدة وظائفه، وتفادي مَفْهَمة الصفات على حساب الأسماء من جهة ثانية، كما تمكننا من جهة ثالثة، من النظر إلى الجسد في مستويات علاقته بالعالم . من ثمة فإن الانتقال من الجسم إلى الجسد إلى البدن هو انتقال ممكن ومفتوح، ولايخضع لأي تراتبية معينة، على اعتبار أن المادي البيولوجي يشكل الأساس المرئي وأن الثقافي الرمزي يشكل

الانفتاح العمودي للجسد نحوْ ممكنات الوجود العميقة، وأن القيمي المعرفي يمثل المستوى الضروري الذي في إطاره وبالمقارنة معه يبحث الجسد عن تعبيريته وعن تميزه الشخصي. هذا بالضبط هو مايفسر ذاك الطابع أو البنية الهجينة للذات باعتبارها جسدا من ضمن الأجساد وفي الآن نفسه جسدا يتحدد كذات وكأنا [31].

الـهـوامـش

1 - انظر : أبو الحسن الأشعري، مقالات الاسلاميين، تحقيق م. محيي الدين عبد الحميد، ط. 2، 1985، دار الحداثة، بيروت، ج. 2، ص4.

2 - يمكن اعتبار تصور ابن سينا في كتاب الشفاء (الجزء الخاص بالنفس من الطبيعيات)، ت. إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، نموذجا لذلك.

3 - M. Richir, *Le Corps*, Hatier, Paris, 1993, p.7

4 - لأنه كيان دال بحيث يمكن اعتباره علامة من نوع خاص تحيط بها مجموعة من الأنظمة السيميائية وتخترقها، محولة إياه إلى كيان تعبيري وتواصلي. انظر:
Encyclopédia Universalis, Le Corps

5 - انظر بهذا الصدد : M. Merleau-Ponty, *La Structure du comportement* , PUF, 1967, P. 219.

6 - مانعنيه هنا بفكر الجسد هو أولا طابعه التعبيري، ثم المقاصد التي تخترقه، إذ "على الجسد أن يغدو في نهاية المطاف الفكر أو المقصد الذي يعنيه لنا" :

M. Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la perception,* op. Cit., pp. 86, 230.

7 - يثير محمد أركون هذه المسألة قائلا : هل بامكاننا تفضيل رؤية نعتبرها إسلامية، أم علينا استعادة التَعدد المذهبي الذي ميز الإسلام من ق.1 إلى ق. 5 هـ
M. Arkoun, L'Islam, morale et politique, éd. UNESCO, 1986, P.9.

8 - انظر بهذا الصدد : ف . الزاهي "الإسلام والصورة : المفارقة والتأويل"، مكناسة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس، سلسلة ندوات، ع. 3، 1992، ص. 31.

9 - M. Merleau - Ponty, *La Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 161-172

10 - نفسه، ص. 230 : " إن تجربة الجسد الشخصي... تكشف لنا عن نمط وجود ملتبس".

11 - M. Merleau-Ponty, *Résumés de cours (Collège de France- 1952-60)*, Gallimard/Tel, p. 169.

12- M. Schilder, *L'Image du corps*, Gallimard, col. Tel, paris, p. 10.

13 - D. Anzieu, *le Corps de l'oeuvre*, Gallimard, Paris, 1981, p. 113

14- M. Merleau-Ponty, *La Structure du comportement*, op.cit., p. 217.

15- عن الجسد لدى ديكارت انظر :

R. Descartes, *Discours sur La méthode suivi des Méditations*,10 /18, 1951, p. 243 et supra.

وكذا، د. لوبروتون، أنثربولوجيا الجسد والحداثة، ت. محمد عرب صاصيلا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.

16- عن علاقة الجسد بالذاتية انظر : ميرلوبونتي، فينومينولوجيا الإدراك، مرجع مذكور، ص. 270. وعن ضرورة الذاتية في الفكر يقول :"ما إن يتم إدخال فكر الذاتية إلى مجال الفلسفة، فإنه يغدو من غير الممكن تجاهلها". *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, p . 104 .

بيد أن أول مفكر لهذه العلاقة يظل هو مين دو بيران الذي حدد النفس باعتبارها أنا égo أو ووجود للأنا، واعتبر، انطلاقا من تحليل أنطولوجي للجسد، أن هذا الأخير لاينفصل عن الذاتية والإنسان، بل إنه أول من حدد الجسد كجسد ذاتي.

Cf. M. Henry, *Philosophie et phénoménologie du corps*, PUF, 1965, pp. 10 - 11, 62 - 64

أما التصور المعاصر لهذه العلاقة فقد بلوره بول ريكور في كتابه القيّم : *Soi - même comme un autre*, éd. Seuil, Paris, 1990.

17- هذا مايوضحه دديبه هوغ، "الإسلام والمقدس"، مواقف ،بيروت، ع. 65، 1991، ص. 118. أما عن الطابع الجسدي الذي اتخذته الرسالة المحمدية، فانظر، : الخطيبي ، المغرب العربي وقضايا الحداثة ، ترجمة فريد الزاهي وآخرين، عكاظ، الرباط، 1993، ص. 34 وما يليها.

18- Encyclopédie de L'Islam : dhât. Huwiyya

19- F. Mernissi, et al., *Le Corps au féminin*, Le Fennec, Casablanca, 1991, p.9 .

20- M. Chebel, "Visions du corps en Islam", in *les cahiers de l'orient*, 1er trimestre, 1988, n° 8-9, p. 204.

21- ميرلوبونتي، فينومينولوجيا الإدراك، مرجع مذكور، ص. 121.

22- مالك شبيل، "تصورات الجسد في الإسلام"، مرجع مذكور، ص. 206.

23- المرجع المذكور آنفا، ص . 207.

24- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

25- M. Chebel, *Le Corps dans La tradition au Maghreb,* P.U.F., Paris, 1984 , P. 10.

26- M. Heidegger, *Etre et temps*, Gallimard, Paris, 1986, p. 18.

27- M. Richir, *Phénoménologie et institution symbolique*, éd. Jérôme Millon, Paris, 1988, p. 187

28 - لايخفى طبعا الأصل الهوسرلي لهذه التفرقة التي تبيحها اللغة الألمانية كما اللغات الأخرى (الفرنسية والعربية).

29- M. Richir, *Phénoménologie et institution...,* op. cit, p. 18.

30- انظر خصوصية هذا التصور لدى الجاحظ:

M. E. Chiguer, *AL-Jahiz et sa doctrine mu'tazilite*, éd. Arabian al-hilal, Rabat, 1993, p. 190.

31- P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, op. cit, pp. 71, 72, 369.

الفصل الثاني

الإسلام والجسد والمقدس

الجسد الإسلامي بين النموذج والقدسي

لقد اهتم النص القرآني، وبالأخص منه الآيات المدنية، بالعبادات اهتماما كبيرا، بحيث كان المستهدف في هذا الانتقال القيمي، كيان المؤمن الشامل وعلاقته التعبدية بالخالق وروابطه الاجتماعية بالآخر. بيد أن القارئ للنص القرآني لايلبث أن يتنبه إلى أن مهمته تكمن في التحديد العام للكثير من القضايا العبادية والإيمانية كأوضاع الصلاة مثلا، والتعريف بصورتها العامة، من غير تحديد دقيق لمسائلها ولمكوناتها الخصوصية. لقد بدا واضحا أن النص القرآني ينظّر للحدود المؤسسة لإيمانية وعقائدية المسلم تاركا للسيرة النبوية والأحاديث مهمة التفصيل والتمييز والتفسير، والإجابة الأدق عن الأمور الطارئة والمستجدة. ولعل هذا هو مايفسر كون الممارسة النبوية ظلت القدوة المثلى، وأنها شكلت التجسيد الحي للرسالة الإسلامية. من ثمة، فقد اعتبر جسد النبي جسدا مرجعيا نموذجيا يتطلب الاحتذاء والمحاكاة[1].

إن تصفحا ولو سريعا للصحيحين ولمسندات الأئمة السبعة تكفي للخروج بتصور واضح ومتكامل عن مكانة الجسد في سمفونية الحياة اليومية للمؤمن؛ ذلك لأن الجسد النبوي – في نموذجيته – كان يخضع للمراقبة والمساءلة، فهو يشكل المثال اليومي، وهو أيضا يجيب عن كل مايخطر على بال المؤمن من تساؤلات. من ثمة، يعتبر التماهي والتماثل والمحاكاة سبيل المؤمن إلى التطابق مع التعاليم الإسلامية وتطبيقها من دون زيغ أو ضلال.

هذه الوضعية الأصلية هي التي تجعل من الجسد النموذجي للنبي جسدا خطابيا وتعبيريا. إنه جسد خطابي لأنه يصوغ وظيفته اليومية

ويمنحها صفة القاعدة التي يتم توصيلها للآخرين، بحيث يغدو لها طابع رمزي. بهذا المعنى تتم صياغة الجسد والجسدي في الممارسة اليومية والخطابية التي يتحول فيها الجسد النموذج إلى مشهد مستمر يوصف ويتم الإخبار عنه. وإذا كان الإسلام لم يبلور تصورا للجسدانية (أي للجسد الشخصي)، فلأنه بكل بساطة ليس فلسفة فينومينولوجية للذات ، إضافة إلى أن الفكر الديني في صورته التوحيدية لم يعرف مفهوم الذات الذي يتأطر تاريخيا ومعرفيا بولادة الفرد والمنظومة المرجعية التي تأسس عليها[2].

يدخل هذا الجسد الخطابي للغة عبر الحديث عن نفسه، ومن ثمة عبر التقاط الآخرين لملامح حياته اليومية (وثمّ يكمن مبدأ السيرة النبوية)، بحيث يتحول إلى جسد نموذج وقدسي في الآن ذاته. إن السائل أو المُحاور في الحديث النبوي (سواء كان عائشة أو فاطمة أو أي مسلم آخر) يغدو بالضرورة جزءا من هذه الصورة النموذجية للجسد. وبهذا يتطابق جسد السائل مع الجواب المعطى الذي يشكل الحل العملي والشرعي للمسألة المطروحة، ويغدو أول جسد مطالب بتحقيق المماثلة والمحاكاة التي يتطلبها الجسد النموذج والمعطيات الخطابية الصادرة عنه.

لقد قنن الإسلام حياة المؤمن في مجملها من الصحو إلى المنام، بحيث تحبل النصوص التشريعية بآداب الصلاة والأكل والصيام والطريق والملابس والطهارة... إن الهدف الأساس من هذه الدقة والشمولية يكمن أصلا في خلق نموذج عام للممارسات السلوكية والخطابية والجسدية يكون ذا طابع مرجعي، ويتم بمقتضاه توحيد السلوك الجسدي لعامة المسلمين.

اهتم الإسلام، إذا، بتقنين "الجسدي"، أي الجسد في مجمل حركاته اليومية العملية والوظيفية. وبإمكاننا، اعتمادا على ما جاء في هذا المضمار، أن نقسمه إلى ثلاثة جوانب:

- الجسد اليومي الديني: الذي يمارس مجموعة من الشعائر العبادية مصحوبة بخطابات مسكوكة لهذا الغرض. وهذه الشعائر تشكل إيقاعا جسديا واجتماعيا ودينيا قدسيا يتحول الجسد بمقتضاه إلى صورة نمطية تستجيب بشكل منظم لإيقاع المقدس الذي يتبلور هنا في جزئيات الدنيوي.

- الجسد اليومي الاجتماعي: فإذا كان الجسد اليومي الديني خاضعا لقيم الصلاة والصيام والبسملة والحوقلة ... إلخ، فإن المعاملات التي تميزه هنا تحول الحياة الاجتماعية إلى مختبر دائم لممارسة قدسية العلاقات الاجتماعية. إن الجسد هنا يكمل الشعائر المتصلة بالعبادات ويؤطرها بحركات معينة للجلوس والأكل والنظر ودخول الحمام[3]... الخ، ليصبح الجسد الاجتماعي رَجْعا للجسد العبادي.

- الجسد "الشخصي": الذي يفقد طابعه الذاتي باندماجه المباشر في سمفونية القدسي التي يضفيها الإسلام على الوجود الاجتماعي. إن الأمر يتعلق هنا بالعلاقة الجنسية ومقاصدها الثوابية، وأوضاعها ومحللها ومحرمها ومكروهها، وكذا بأوضاع التبول والنظافة وكل مايتعلق بالجسد في حميميته. ومع أن الإسلام قد قلص من حظوظ وجود جسد له استقلاله الفردي، إلا أنه ترك له هامشا كبيرا من الغموض، بحيث لم يتم تحديد سوى التخوم التي يتحرك في إطار مشروعيتها الدينية. إن هذا الجسد ليس سوى الصورة التي تعكس بشفافية المسوغات الإيمانية للمسلم والتي يكون الوعي الإيماني للمسلم محددها في علاقته بذاته.

يعود هذا الترابط بين المناحي الثلاثة، في صلبه، للطابع القدسي المعمم للحياة الإسلامية. وإذا كان الإسلام قد خصص الكثير من الأحاديث للجسد الحميم وتحدث عن ماء الحيض والجامعة من الدبر في القبل، وحرم التبول جهة القبلة والتعري الكامل أثناء الجماع، وتحدث عن مقدار ولوج الذكر في الفرج...[4]، فإن هذه الأحاديث تعمم ممارسات الجسد الشخصي وتدمجه في كلية السلوك الإيماني للمسلم.

يتم التفاعل بين مستويات الجسد في الإسلام ضمن عملية تسنين شاملة تستهدف بشكل واضح خلق مايمكن تسميته أجرومية للجسد لها قواعدها الخاصة. فالمسلم مطالب باحترام التركيبة النموذجية لصورة الجسد الإسلامي. إنه تقنين لأوضاع الجسد عموما له مقاصده الأخلاقية والاجتماعية والرمزية. إن هذا النحو الصارم هو الذي نجده مبوبا في الصحيحين والسُّنن. وفي كتاب فقهي موسوعي **كإحياء علوم الدين** للغزالي أو **الآداب** للبيهقي، ونجد صورا له في ماكتبه ابن الجوزي والسيوطي وابن تيمية ... الخ. ولايخفى أن مصنفات من هذا القبيل تمنح للمسلم معرفة ذات طابع أنسكلوبيدي عن جسده وتجدد معرفته بالقضايا الطارئة التي تواجه وجوده اليومي.

يمكن اعتبار الجسد الثوابي، إذن، جسدا غائبا يستهدف غرس القدسي في صلب الحياة اليومية. إنه جسد من أجل المقدس، فهو بحركاته المقننة تلك، وفي مستوياته الوجودية كلها، يمنح للقدسي تعبيراته الشعائرية ويسمها بحضوره. إنه ليس مجرد ركيزة أو وسيط لها بقدر مايشكل العماد والفضاء الدينامي الذي يمنح المعنى والحضور المشخص للقدسي. فعبر التكرار والمحاكاة والمداومة بوصفها إحدى دعامات تجذر القدسي وتجليه، يختزن الجسد ويصرف في يوميه ديناميته وفاعليته المنتجة للأفعال والشعائر ذات المصدر والصفة القدسيين. إنه الدال الضروري الذي تمر عبر صيغه الملموسة كل المدلولات الروحانية، وتتجسد من خلال الصوت والحركة والإشارة والنبرة، لتعبر عن تداخل وتفاعل الدنيوي والديني، كما يعبر عن ذلك وينيبرغر: "فحتى عندما تكون العلاقة مع الإلاهي ذات مظهر غير جسماني، وتنحو إلى أن تكون خالصة كما هو الشأن في الصلاة، فإنها لايمكن أن تستغنى عن الوسيط الجسماني الذي يتطلب إشارات تصويرية، مهما كانت خفيفة وبسيطة (... كالتمتمة وتحريك السبحة ... إلخ)" (5).

وربما كان هنا جديرا بنا القول بأن شعائرية الجسد في الإسلام، التي اكتسبها جسد الإنسان المسلم، قد اندمجت في صلب تقنياته

الجسدية التي اكتسبها سابقا عبر تاريخه وجعلت من صورة جسده صورة خصوصية من الناحية الأنثربولوجية. فالجسد الإسلامي قد اكتسب، بهذا الشكل سلوكا وتقنيات جسدية وأوضاعا وحركات جديدة جعلت منه جسدا ثقافيا يستجيب للمحددات الثقافية الجديدة ويختلف عن الجسد في الثقافات الأخرى. أما الطابع الثوابي والإيماني للجسد فإنه يظل لصيقا بالجسد حتى في المجتمعات التي تراجعت فيها قيمة القدسي، فلم يتفكك ذلك الترابط بين الجسد وذاكرته القدسية ولم يفقد مبرراته بشكل نهائي. فإذا كان الغرب قد عرف تقهقرا للأشكال التقليدية للقدسي، المتصلة بالديانات، فإن هوامشه تحبل بمظاهر ما يسميه مشيل ليريس المظاهر اليومية للقدسي. وليست الطقوس المرتبطة بالموسيقى وغيرها سوى تعبير عما سماه مرسيا إلياد عودة القدسي. أما في المجتمعات الإسلامية الحالية فإن تجذر مظاهر القدسي تتخلل أكثر المظاهر الاجتماعية حداثة. وليس الشكل الطقوسي والسياسي الذي تأخذه الظاهرة الإسلامية، سوى تعبير عن تدبير سياسي من النخبة لديمومة المقدس.

مسألة النفس والجسد في الإسلام: الثنائية المؤسِّسة

بما أن استراتيجيتنا التحليلية تبتغي الشمول، ونحاول من خلالها البحث في الجسد في الإسلام عبر مجموعة من مناطق فعله وديناميته التي تحدد صورته الذاتية والاجتماعية، فإن العودة إلى طرح مسألة الجسد المؤسس تغدو ضرورية. تنبع تلك الضرورة من كون الإسلام، شأنه شأن الفكر "الكلاسيكي" بكامله، سواء كان أسطوريا أو دينيا أو فلسفيا، قد انبنى على ثنائية ميتافيزيقية مركزية، هي ثنائية الروح (أوماينعت عادة بالنفس) والجسد، تحكمت من الناحية المعرفية، في كل الفكر المتصل بالإنسان والجسد، سواء كان تشريعا أو معرفة أو عرفانا. وإذا

كانت مركزية هذه الثنائية قد تبدت أصلا في النصوص المرجعية (القرآن والحديث)، فإن حجم المصنفات التي تناولتها من قريب أو بعيد، والرسائل التي خصصت لها بشكل حصري أو عرضي، يبين عن موقعها الهام في الثقافة العربية الإسلامية، وذلك بدءا من المصنفات الفقهية إلى المؤلفات الفلسفية مرورا بمقالات المتكلمين والمتصوفة.

ومع أن النص القرآني ألح على مجهولية الروح وطابعها الملغز واختصاص المعرفة بها بالعلم الإلاهي[6]، إلا أن الكثير من علماء الإسلام قد أولوها عناية خاصة إما بطرْقها بشكل مباشر عبر علاقة النفس بالبدن وبعث الأجساد والأرواح وقدمها أو حدوثها، أو بطريقة غير مباشرة. إن هذه المداخل المتعددة قد شكلت قضايا فكرية وكلامية وفلسفية ترتبط من ناحية، بالسؤال الميتافيزيقي عن أصل الوجود الإنساني، وهو سؤال أخذ مظهرا ثنائيا عبر قسمة الوجود إلى دنيا وآخرة، وتتصل من ناحية أخرى برؤى تفسيرية وتأويلية هدفها الإجابة عن التساؤلات الأساسية والفرعية التي تنبع من لغزية هذه القضية في الوجود والذات العربيين.

وإذا نحن استحضرنا امتدادات الثنائية التي نحن بصددها وتحكمها في ثنائيات فرعية أخرى كالشكل والمعنى والصورة والحياة والصوت، والكتابة، فإننا سوف نقف، داخل حقل الثقافة الاسلامية على كونية وسعة وآفاق هذه الثنائية، التي تنبني على تراتبية محددة يكون الجسد بمقتضاها مجرد وعاء وصورة للروح أو النفس. يقول ابن قيم الجوزية مؤكدا هذه البداهة: "وقد وصفها الله سبحانه وتعالى [النفس] بالدخول والخروج والقبض والتوفي والرجوع وصعودها إلى السماء وفَتَح أبوابها لها وعلقها عنها. فقال تعالى: "ولو ترى إذا الظالمون في غمرات الموت والملائكة باسطو أيديهم اخرجوا أنفسكم". وقال تعالى: "يا أيها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي" وهذا يقال عند المفارقة للجسد. وقال تعالى : "ونفس وما سواها

فألهمها فجورها وتقواها". فأخبر أنه سوى البدن في قوله : "الذي خلقك سواك فعدلك". فهو سبحانه سوّى نفس الإنسان كما سوى بدنه كالقالب لنفسه. فتسوية البدن تابع لتسوية النفس والبدن موضوع لها كالقالب لما هو موضوع له" (7).

إن التبعية المقصودة هنا تبعية في الخلق، وهي ذات طابع وجودي. بيد أن المسألة إن كانت واضحة في هذا المستوى التراتبي الأولي، فإنها تستوجب، من جانب الفقيه، التساؤل عن الاختلافات التي تعتري علاقة النفس بالروح ونوعية علاقاتهما بالجسد في التصور الإسلامي برمته.

ربما كانت المسألة الأساس التي انطلق الإسلام النصي منها لتخصيص نظرته للنفس والروح هي قضية البعث والمعاد. إن هذه المسألة تشكل، بالفعل، مدخلا مهما لفهم التصور الإسلامي النصي للروح وبالتالي للاختلافات العقائدية والمذهبية المتصلة بها. وإذا كان أغلب الباحثين يؤكدون على القطيعة التي أحدثها الإسلام في هذا المجال مع التصورات ما قبل الإسلامية والدهرية، فإنه سيكون من واجبنا استيضاح طبيعة هذه القطيعة ومساءلة حقيقتها التاريخية وحدودها النصية، معتمدين في ذلك على الدراسة الأنثربولوجية المقارنة.

في هذا السياق يرى الباحث الفرنسي جوزيف شلحود بأن الروح كانت تعرف في الجاهلية بالصدى (8)، وهي نفس نباتية متصلة بالموت الأرضي وبالقبر. كما أن كلمة نفس كانت تملك معنى الدم، وهو مايفسر إلى حد ما القيمة التي كانت للدم والأخذ بالثأر آنذاك. وإذا كانت "نفس" كلمة عتيقة، فإن الروح أحدث منها استعمالا، خاصة في مدلولها المباشر كنَفَس. وبالرغم من عدم توفر الباحث على مايوضح هذه المسألة من الناحية الأنثربولوجية والتاريخية، إلا أنه بإمكاننا القول، دائما حسب شلحود، بأن العرب القدماء قد اعتبروا الروح نفَساً يذهب ويخرج بالعطس، ومن ثمة استعمال كلمة العطس مرادفا للموت. بيد أن التطابق الكلي بين كلمتي نَفَس وروح غير وارد هنا. أما القبول بتقاطع

معين في مدلولاتهما فضروري لتأكيد تصور وحدوي للمبادئ الحيوية المحركة للجسد عند العرب آنذاك.

يلخص شلحود، أحد أبرز الدارسين لبنية المقدس لدى العرب، التصور العربي القديم للنفس قائلا : "إن النفس في التصور العربي ماقبل الإسلام ليست غريبة عن الخارق، بل هي بالأحرى مزدوجة. إحداها تتصل بالعالم العلوي الأخروي والأخرى ترتبط بالدنيوي، موضحة بذلك ضمنيا، أنها، عبر هذا التقسيم فيما بعد الممات، تشاكل المقدس"[9] .

في القرآن، تقوم الدعوة الجديدة بمحاولة القطع النهائي مع الجوهر الملتبس لهذا التصور الذي يفصم النفس إلى حياة ما بعد القبر "المجهولة" والحياة الدنيوية، ويجعلها تخضع لثنائية المقدس والدنيوي. هكذا سوف تغدو قضية البعث بديلا عن ذاك الغموض الذي ساد الرؤية الأنيمية (الإحيائية) العربية لما بعد فناء الجسد[10]. لكن شلحود يلاحظ أن تلك القطيعة التي أضفت على النفس طابعا خالصا لم تحررها تماما من طابعها الثنائي ولم تحل نهائيا الغموض الدائر بمسألة الروح، بحيث ظلت المبادئ الإحيائية تملك وجودها الخاص وتحافظ عليه. إن ما يثير الانتباه، هنا، هو ذلك التناقض الذي يتسلل إلى تحليل شلحود، فهو يؤكد، من جهة، أن الإسلام بلور رؤية تملك مقدارا مهما من الوضوح عن الروح والنفس، بحيث يستحيل الخلط بينها وبين المنظور الجاهلي، بالرغم من التواصلات الجزئية والضمنية بينهما. ومن هذا المنطلق، يرد الباحث على القائلين بأن النفْس في القرآن تعني النفْسَ النباتية المرتبطة بالبدن الفاني. فالقرآن، إذا كان لايزال يعتبر النفْس نَفَسا، فإن التصور أقرب إلى أن يكون غريبا عن القرآن. فقد رأينا أن أكثر من آية تتعلق بموت النفس، لاتعني النفس بمقدار ماتعني الكائن الإنساني[11] . وهو من جهة ثانية، يؤكد قبليا أن كل العناصر البنيوية التي ميزت التصور الجاهلي للروح والنفس (أعني المبدأ الثنائي وتعدد المبادئ المتحكمة في الروح والطابع الدنيوي للنفس) هي نفسها التي يستعيدها النص الإسلامي.

وسوف يؤكد الباحث مباشرة بعد ذلك أن الشيء الجديد بالانتباه، منذ بداية الدعوة، هو أن النفس، تبدو - باعتبارها مبدأ مفكرا وغير نباتي - مسؤولة عن أفعال الإنسان. هكذا تكف النفس عن أن تعني الهامة أو الصدى، لتعين تارة الروح، وأخرى الكائن الإنساني، والتّنفّس الحياتي ثالثة . بيد أن الاستعمال الكثيف للنفس في القرآن (295 مرة) مقابل استعمال ضئيل لكلمة الروح (14 استعمالا)، إذا كان يؤكد الغموض الذي لف به النص القرآني الروح ليجعل منها كيانا متعاليا مطلقا، فإنه، من ناحية أخرى، يؤكد الطابع الدنيوي للنفس. إن هذه الخاصية تتبدى واضحة في المعاني والدلالات والسياقات التي تحتملها لفظة النفس في النص القرآني :

1 - ففي السور المكية ترتبط النفس بالإرادة الإنسانية وتعيِّن الكائن الإنساني عموما. فهي المسؤولة عن أفعاله، وهي مصدر رغباته. من ثمة، فإن النفس تكون المسؤول أمام الخالق يوم البعث والحساب لتلقى جزاء أفعالها وتدافع عن "نفسها". لكن النفس، إضافة إلى ذلك، تعني في مدلول آخر، الذات بوصفها ضميرا نحويا مرجعيا، كما قد تعني أيضا القوة. يمنحنا النص القرآني في هذه المرحلة ، إذا، المعلومات المختلفة عن النفس في معانيها هذه، ويتوج ذلك بالحديث والإخبار عن موتها. بيد أن موت النفس يظل، حسب شلحود، محفوفا بالكثير من الضبابية والسرية والاستغلاق. وإذا كان بإمكاننا أن نؤول هذا الموت كفناء للكائن الإنساني، فإن الوحدة أو طابع الوحدة الذي يقر به القرآن للإنسان (في دلالة النفس عليه) يجعل النفس مفهوما لايختص فقط بكيان مفارق وعقلي خالص وإنما كيانا له اتصال مباشر أيضا بالمادة الجسمية. إن هذا التصور هو الذي سنجد له صدى واضحا في الكتابات الصوفية والفلسفية، لدى الحكيم الترمذي مثلا أو ابن عربي، أو لدى ابن رشد وابن سينا [12].

2 - لن تفعل المرحلة المدنية أكثر من تأكيد المدلولات التي عرفناها في المرحلة المكية. بيد أن بعض الآيات تظل مع ذلك مستغلقة على

المتلقي، بحيث يستعصي عليه إدراك ما إذا كان الأمر يتعلق بالنفس في دلالتها على الأنا أو الشخص، أو النفس بوصفها كيانا روحانيا. هكذا يمكن القول عموما بأن النفس تلعب دور المبدإ المفكر المسؤول عن أفعال الجسد. إنها طورا مطمئنة وطورا مضطربة. وقد نسب لها القرآن الإحساسات من كل صنف والشهوات والرغبات من كل نوع.

وبما أن النفس مبدأ محرك للجسد يتحكم فيه عقلا ونظرا، ويضبط ديناميته ويشغّل مقدراته العلائقية اليومية، فإن الروح هي التي تقوم بوظيفة القوة الحياتية المحركة للجسد. وبالرغم من صعوبة التأويل والتفرقة بين الروح والنفس من الناحية الجوهرية والوظيفية، فإنه بالإمكان محاولة تحديدها بالرجوع إلى سياقاتها النصية في النص القرآني. فقد جاءت الروح في خمس دلالات هي نفسها التي يستخرجها صاحب لسان العرب. فهي تعين الروح القدس، وتأتي بمعنى الرحمة، وهي أيضا الملك جبرائيل، كما تأتي بمعنى الرسالة المقدسة الموجهة إلى الأصفياء، أي الوحي، وهي تعين أخيرا النَّفَس النابع من الذات الإلاهية الذي يهب الحياة الآدمية لبني البشر. لقد تبين لنا أن دراسة شلحود اقتصرت على النص القرآني، ولم تتعده - للأسف - لمعانقة مصادر أخرى ذات أهمية بالغة في هذا المجال، كالأحاديث النبوية والتفسيرات الفقهية والكلامية والفلسفية، التي وإن لم تنزح إلا قليلا عن التصور القرآني، إلا أنها وسّعت وعمقت هذا المنظور وفقا لمعطيات فكرية جديدة. كما أن الاعتماد على التحليل الفيلولوجي لوحده، وغياب الدراسة الإثنولوجية والتاريخية يجعل تصور شيلهود، لايتجاوز كثيرا، في دراسته هذه، ماقد يجده المرء في لسان العرب أو مصنف من قبيل الروح لابن قيم الجوزية. إن عوائق البحث الأنثربولوجي التاريخي في المقدس عند العرب تتبدى هنا واضحة، خاصة وأن الكتاب يشكل إحدى الدراسات الرائدة في هذا المضمار.

وفي نظرنا، يكفي الابتعاد عن مجال النصوص التشريعية الأصلية كي تتأسس تصورات واضحة وإن متباينة لمسألة النفس والجسد، تبلور

على هذا النحو أو ذاك المعطيات التي جاء بها النص القرآني. فمع الحكيم الترمذي سوف يتم الأخذ حرفيا بمفهوم النفس الضيق، والذي سوف يتم يتداوله في الرؤية الصوفية لها لاحقا. فهو قد اعتبر النفس وعاء للهوى ومالكة للجسد، تقوده حيث شاءت. وهي بذلك تقف على النقيض من القلب (موطن العدل) ومن العقل (موطن الصدق)، وهي، في نظره، تغلو وتجور عليهما إذا ماهي أخذت نصيبها. فترابط النفس والشهوات في نظر هذا الفقيه الصوفي ترابط جوهري، لذا فهو يتحدث عن النفس باحتقار وازدراء واضحين، يتبدى ذلك في أقوال من قبيل "أوحال النفس"، و "خبث النفس ودهائها" [13]. لنقرأ كيفية تأويله للآية التالية: "قال في تنزيله : "كل نفس ذائقة الموت"، ولم يقل كل ذي روح، ولا كل قلب ولا كل بدن، وإنما نسب الذوق إلى النفس لأنها هي التي تُقبل على الهوى، وتنهل من الشهوات، من باب النار، من ذلك الأصل الذي يهيج هذا الذي فيها" [14].

يرتكز هذا التصور إذن على التأويل اللغوي الذي تغدو النفس بمقتضاه المقابل القديم لما سماه فرويد بالليبيدو أو الطاقات الغريزية الواعية واللاواعية . وبهذا المعنى يتم إزاحة المدلول الإنسي الأنثربومورفي، وتحويل الجسد إلى وساطة بين النفس والشهوة. هكذا يغدو الجسد في هذه التراتبية أعلى وأرقى من النفس لأنه لايتحمل أي مسؤولية على نوازعه الغريزية . ويغدو القلب والعقل مصادر التوازن الإيماني والمعرفة اليقينية بالله وشريعته. من ناحية أخرى، يؤكد هذا الشاهد أن مسألة الفرق أو الترادف بين الروح والنفس لدى أغلب الفقهاء ليس عاما كما يزعم ابن سبعين [15]. فالروح تملك في هذا التصور، طابعا روحانيا ساميا مفارقا لأدران الجسد، بالمقارنة مع النفس التي تختلط برغبات الجسد وشهواته الأرضية الطبيعية .

أما ابن قيم الجوزية، فيرى في موسوعته عن الروح، وبعد أن قام باستعراض الدلالات المختلفة للنفس والروح، ما لايخرج عما رأيناه لدى ابن منظور وشلحود، أن "الفرق بين النفس والروح فرق بالصفات

لابالذات»[16]. وإذا كان الكثير من الفقهاء قد فرقوا بينهما، فليؤكدوا الطابع اللاهوتي للروحي والخاصية الناسوتية للنفس. فالنفس، انطلاقا من ذلك، تشكل صورة العبد، وهي بالتالي مجال الشهوة، وترتبط بالدنيا وقيمها، ولذلك فإن الشيطان يتبع خطاها. أما الروح فهي في اتصالها بالعالم العلوي تدعو للآخرة. من ثمة، فقوام النفس بالروح . إن هذا التصور كما يبدو، يسعى إلى خلق تراتبية لاتميز بين النفس والروح في الطبيعة وإنما في الوظيفة والوجهة. فالروح إيجابية مطلقا، أما النفس فتحتاج إلى اتباع الروح في وجهتها كي تسمو بنفسها إلى مقامها وتتوصل إلى النجاة مما كان يربطها بالدنيوي. بهذا المعنى تكون الروح قدسية أصلا فيما تسعى النفس إلى السّمو نحو القدسي بالمجاهدة والانفصال عن معطيات الجسد المباشرة.

وسواء تعلق الأمر بنفس موحدة أو بنفوس ثلاثة، هي النفس الأمارة واللوامة والمطمئنة، أو بنفوس أربعة إذا أضيفت لها النفس السوالة[17]، فإن هذا يؤكد خضوع النفس لمحددات السيكولوجيا الإنسانية والطابع المتعالي للروح. وإذا كان الفقهاء قد اعتبروا النفس جسما لطيفا مفارقا للبدن، فإن متكلما كالباقلاني قد اعتبرها جوهرا روحانيا مفارقا، بالرغم من أن أغلب الأشاعرة اعتبروا الأرواح جسوماً لطيفة، وأنكروا الجواهر الروحانية وأقاموا الدليل على أن ذلك باطل ومحال وأن لاموجود إلا الجوهر الجسماني والأعراض خاصة. إن هذا التوافق والترادف بين مقولتي الروح والجسم كمقولتين لمدلول واحد هو مايؤكده النّظّام المعتزلي، الذي يرى في الروح جسما، وأنه هو النفس و«أن سبيل كون الروح في هذا البدن على جهة أن البدن آفة عليه وباعث له على الاختيار، ولو خلص منه لكانت أفعاله على التوالد والاضطرار»[18].

ومع أن هذا التصور الجوهراني للنفس قد فصل فصلا لارجعة فيه بين النفس والروح من جهة وبين البدن، فإنه جعل بين النفس والروح قرابة جوهرية نابعة من الحد والتعريف الذي يُمنح لهما بوصفهما

جسوما لطيفة مفارقة. بذلك ينبني تقابل بين النفس- الروح وبين الجسد بواسطة التحديد المنطقي الفكري الكلامي، بحيث تتحول مقولة الجسم إلى مقولة منطقية فكرية والبدن إلى مقولة بيولوجية وفقهية محضة.

أما المتصوفة، كما أشرنا لذلك من قبل، فلهم تصور مخصوص عن النفس، فهم "يطلقونها على أنحاء وفي مواطن بحسب المُنتقد والمسلّم، فتارة يطلقونهاعلى الأخلاق المذمومة وعلى العقلات مثل مايقول الصوفي للمتخرف هذا صاحب نفس أي غير متخلف، وهي عندهم كيفية لافائدة لها ومكروهة" [19]. إنه تصور يؤكد المنظور الفقهي الصوفي الذي عايناه مع الحكيم الترمذي، والذي يربط النفس مباشرة بالهوى، ويؤكد من ناحية أخرى نزوع السالكين والنساك إلى تخليصها من أدران الجسد مما حذا ببعض المتصوفة إلى تعميق هذا التسامي والقول برؤية الجنة والأكل من ثمارها ومعانقة الحور العين.

وسواء تعلق الأمر بتصور سلبي للنفس أو بآخر يمنح لها القدسية التي تعود لها، ويربطها بالخواطر كما هو الأمر لدى القُشيري [20]، فإن الصوفي يؤمن بترابط النفس بالجسد ويعتبر أن علة احتقار النفس يكمن في هذا الترابط. ففي هذه العلاقة تكتسب النفس طابعا ثنائيا (عموديا وأفقيا) يجعلها مشدودة من جهة، إلى المعطيات الحسية الدنيوية ، ونزوعها إلى الخلوص منها من جهة ثانية بالمجاهدة الصوفية، كما يؤكد ذلك ابن عربي[21]، الذي سنتابع لديه تصورا خاصا للنفس.

لايخرج تصور ابن عربي للنفس عن هذا الإطار، وإن كان تحليله لها لايغفل مجمل الدلالات القرآنية التي أثرناها في ما سبق. فالنفس لديه ذات معايب وكيان مذموم يتطلب النصح والمحاورة حتى تستوي وتصل إلى جوهر الحقيقة والطريقة. لهذا تعج *رسالة روح القدس* بالأخبار والمرويات عن المتصوفة الأصلاء، وهي في الحقيقة لاتدور مباشرة عن النفس وإنما عن فساد الأمور، وتقهقر المسير الصوفي والتباسه بالكثير

من الانحرافات. فالنفس، كما تتبدى هنا، هي المجاز الذي من خلاله يتم طرق وانتقاد أمور التصوف التاريخية والنظرية. إنها علة لتبدل أحوال التصوف وانهيار أسسه الأصلية، مما ينم عن "لذة نفسانية شيطانية"[22]، تفشت في أوساط الصوفية، وكشفت عن غياب تجربة تصوفية حقة وأصيلة. وفي حوار مباشر لابن عربي مع نفسه، يحكي لها من الأخبار المتصلة بأهل الصفة والتصوف والخلفاء الراشدين، والصالحين من الناس، كي يختبر قدرتها على الفهم والاستيعاب والتمثل، ويناصحها ويجلو صدأها. وهو مايجعل من قضية النفس، بالنسبة لابن عربي قضية "تاريخية" وشخصية، تبدأ من التمثل الذاتي للعلاقة معها لكي تنسحب كنموذج صالح يلزم أن يُحتذى من قبل الآخرين [23].

إن هذه الرسالة كما يتوضح ذلك من عنوانها تنطلق من ثنائية واضحة بين النفس والروح، كما لاحظنا ذلك لدى الترمذي. وهي ثنائية عامة تتضمن ثنائية فرعية نجدها في طبيعة النفس ذاتها، وتتعلق بالنفس من حيث هي علة ومن حيث هي معلول، "أي باعتبار وجهتها تجاه الخالق أو تجاه المخلوق. وبما أن النفس تنتمي إلى عالم البرازخ [24] (وهو مايؤكد ما قاله ابن القيم من عدم اختلاف الروح والنفس في الطبيعة وإنما في الصفات)، فهي بالضرورة ثنائية، ومن ثم موقعها بين الحمد والذم أي بين الجسد وأمزجته وبين تدبير ذاك الجسد "[25].

إن هذه الدلالة، التي تؤكد الاختلاف الفكري بين *الفتوحات المكية*، التنظيرية و*رسالة روح القدس*، المذهبية، هي التي يفتتح بها ابن عربي، وبشكل تصويري رائع، كتاب *الفتوحات المكية*، مستغلا تعدد دلالة كلمة الروح ومدمجا إياها في حكاية شبه أسطورية. يقول في ذلك: "الباب الأول في معرفة الروح الذي أخذت من تفصيل نشأته ماسطرته في هذا الكتاب، وما كان بيني وبينه من الأسرار"[26]

هكذا يتبدى الروح عبارة عن فتى متكلم وصامت، ليس بحي ولا هو بميت، مركب وبسيط، محاط ومحيط.... [27]. يشكل هذا الروح مصدر

المعرفة الصوفية، فهو عبارة عن قطعة نور متمازجة بالكليات هي المصدر النوراني للعلم الصوفي. إن هذا التحديد الثنائي للروح يشكل، في حقيقة الأمر، تحديدا جدليا يوحد بين المتناقض ويجعل الروح موضوعا جامعا ولامتحددا في الآن نفسه. فالروح هي بالنسبة لابن عربي "روح الياء"، وهي الروح المنسوبة معرفتها إلى الله، أي الروح الماهوية، والروح بمعنى العلم والوحي وهي الدلالة التي يطورها ابن عربي بهدف الوصول إلى استواء النبي والولي في المعرفة مع عدم استوائهما في النبوة. إن إلقاء الروح أو الرسالة يرتبط لدى ابن عربي بالذوق والحال، مما يؤكد توفر الولي على معرفة متنزلة روحا.

لهذا يشبّه الصوفي هذا التنزيل الروحي الرسالي لعلم الغيب في قلب الصوفي بكنوز تنزل فتضيء سراج القلب، فتحصل الإضاءة وتحصل المعرفة. وليس يخفى أن هذا التأويل الصوفي ينطلق - كما عودنا على ذلك ابن عربي - من إعادة الاعتبار للمعنى الأصلي للكلمات، ناحتا منها ومبلورا فيها بناء مفاهيميا يتم مسرحته وتشخيصه في تشكيل التأويل العرفاني[28]. بيد أن المعنى الآخر الذي يطوره ابن عربي ويمنحه حظوة عرفانية خاصة تتخلل تصوره الكوسموجوني الكوني هو نوعية استعماله للنَّفَس. ومعلوم أن النَّفْس والنَّفَس من جذر لغوي واحد، وأن النفس والروح يأتيان بمعنى واحد أيضا في لسان العرب. ينطلق ابن عربي من هذا المعنى المشترك ليقرنه بدلالة جاءت في حديث نبوي يفسره في الفتوحات ... : "إني أجد نفَس الرحمان من قبل اليُمن." يأخذ النفَس هنا معنى الرحمة، غير أنه يغدو، نظرا لجدل الحقيقي المادي (النفَس المادي) والمجازي، نَفَسا رحمانيا. وهو بذلك ذو طابع كوني، فهو "لاروح ولا جسد"، أي كيان مفارق مفارقة كلية .

إن مهمة النفَس الرحماني تكمن في إخراج الذات الإلاهية من الوحدة المطلقة (الباطن) إلى الظهور، و هو حركة عشق شوقية أحب بها الله أن تتم معرفته من قبل الخلق. لذا فإن هذه الأنفاس الرحمانية

ليست أنفاسا مادية محسوسة، وهي خاصة بالأنبياء والأولياء يشمونها ويتعرفون من خلالها على الوجود الإلاهي الخالص. هذه النظرة للنفس والروح ومرتبة الأنفاس والنَّفَس الرحماني تنضدها وترتبها ضمن عالم يصوغه ابن عربي بشكل مرآوي : فالجوهر الروحاني يأتي أولا، وبعده العقل، ثم النفْس فالجوهر السماوي وبعد ذلك الجسم [29]. أما النفْس الكلية، فإنها في هذه الهندسة الكونية ليست سوى المرادف الجوهري للوح المحفوظ، أي لتلك المقصدية الخالقة والحافظة لأسرار الخلق. من هنا يتوضح الثراء المجازي الذي يلحق موضوعة النفس لدى ابن عربي، بحيث تنقسم لتغطية مدلولات متعددة، ثم تعود إلى أصلها اللغوي (وهي ممارسة فيلولوجية يوظفها المؤلف بصفة نسقية منتظمة) لتستثمر فيه ممكناته التعبيرية. هذه العملية هي مايخلق بالضبط لعبة دلالية بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي والرمزي وفق عملية تأويلية واضحة، مما يغني مفهوم النفس والنص المبلور له. أما الجسد فإنه يظل في هذه التراتبية الملحق الأخير. لكن مايلزم الإشارة له هو أن تلك التراتبية تنحل كلها في عمليتي الخيال والمحبة مما يجعل الروح تتجسدن والجسد يتروحن في علاقة تبادل لانهاية لها: "هكذا - كما يقول هـ. كوربان - تتحقق المواءمة بين اللامرئي والمرئي، وبين الروحي والبدني، وذلك بفضل الخيال الفاعل" [30]. فالمحبة عشق لكائن محسوس يتجلى فيه المحبوب الرباني، ولهذا يغدو الأنثوي سابقا على الذكوري، لأن هذا الأخير (في شخص آدم) يجد نفسه بين أنثيين : بين ذات الحق الذي خلق آدم على صورته وحواء التي خلقت من ضلع هذا الأخير[31].

لكن إذا كان هذا التخصيص للجسد المحسوس يمنحه موقعا مركزيا، فإن الخيال هو الأداة التي تجسّد، أي تمنح جسدا، لكل ماهو روحاني، وتنقل اللامرئي، إلى مجال المرئي المحسوس، خالقا بذلك تفاعلا وجوديا بين العالمين.

وبما أن مرمانا ليس استعراض ولا تتبع قضية النفس والجسد في تاريخ الفكر الإسلامي برمته، فإننا سنكتفي، بدل مقاربة هذا الموضوع

لدى الفلاسفة المسلمين كابن رشد وابن سينا، التطرق لتصور تركيبي ونموذجي ذي منزع أخلاقي بلوره ابن مسكويه اعتمادا على منظور فلسفي واضح. وينبع اختيارنا لابن مسكويه من كون التفكير الأخلاقي غدا معه تفكيرا مستقلا بعد أن ظل موزعا بين الفقه والفلسفة والأدب.

ينطلق البحث في القيم لدى هذا المفكر من معرفة النفوس، ماهي، وأي شيء هي وبأي شيء أوجدت فينا، أعني كما لها وغايتها، وما قواها وملكاتها. إن طريق الخلق الجميل يرتبط مبدئيا بالمعرفة، وبمعرفة خاصة أساسية (فلسفية) بالطابع الوجودي للنفس. إن هذه الأخيرة ليست جسما ولا جزءا من جسم، وليست عرضا ولاتحتاج إلى جسم في وجودها. إنها جوهر بسيط غير محسوس بشيء من الحواس. بهذا المعنى يكون كتاب *تهذيب الأخلاق*[32] جوابا على تلك السلسلة من الأسئلة الجوهرية المتصلة بماهية النفس، بل إنه البرنامج المعرفي الذي يقود إلى معرفتها معرفة صحيحة قويمة.

يتحدث ابن مسكويه عن ملذات الجسد بألفاظ سجالية. فهي لذات خسيسة، وطباع الجسد طباع مذمومة. بيد أن هذه الخاصية تنبع من جهة من المقصد الأخلاقي السلوكي للكتاب، الذي يُعرِّف وينتقد نقدا صارما في الآن نفسه، ومن سيطرة الفقهي على النظرية الأخلاقية الإسلامية التي لم يسعفها الفكر الفلسفي في تجاوزها أو الانزياح عنها. فالجسد له طباع مرتبطة بالأمور الجسمانية أما النفس فجوهر مفارق للبدن ومخالف له في طبعه. من ثمة، فإن الجسم لايصل للمعرفة إلا بالحواس، وبما أن تلك المعرفة مشوبة بكل أنواع الشهوات البدنية، فإنها لاتصل إلى الآراء الصحيحة، ولا تدرك المعقولات البسيطة، ذلك أن هذه الأخيرة أمر من أمور النفس التي كلما انفصلت عن هذه "المعاني البدنية" كلما حققت اكتمالها وتمامها[33].

تدرك الحواس المحسوسات فقط، أما النفس فإنها تدرك أسباب الاتفاقات والاختلافات التي تقع بين المحسوسات. وهي تقوم بذلك بغير

استعانة بآثار الجسد. انطلاقا من هذا التمييز في الوظيفة يبني ابن مسكويه تصوره للكائن على تراتبية وظيفية لمناطق الكائن. فالنفس العاقلة تقوم بتقويم خطإ الحواس. أما النفس الشريفة (أي القوة الناطقة) فهي القوة الملكية لأن آلتها من الجسم الدماغ. وهي بذلك أرفع مقاما من القوة الشهوية (البهيمية) والقوة الغضبية (السبعية). أما الإنسان، فهو لذلك، تركيب تراتبي من هذه الأنفس الثلاثة : "وإنما صار إنسانا بأفضل هذه النفوس، أعني الناطقة، وبها شارك الملائكة، وبها باين البهائم"[34].

لذلك، فإن أخلاقية الإنسان ترتهن بقوة هذه النفس وسيطرتها على السلوك. وبهيميته ناجمة عن ضعفها وانسياقها وراء الملذات. بل يمكن القول إن مرتبة الإنسان من الوجود متصلة جوهريا، في منطق هذا التصور، بنوعية علاقته بالجسدي أو النفسي: "فالسعيد إذا من الناس يكون في إحدى مرتبتين، إما مرتبة الأشياء الجسمانية، متعلقا بأحوالها السفلى، سعيدا بها، وهو مع ذلك يطالع الأمور الشريفة، باحثا عنها، مشتاقا إليها، متحركا نحوها مغتبطا بها. وإما أن يكون في رتبة الأشياء الروحانية، متعلقا بأحوالها العليا، سعيدا بها وهو مع ذلك يطالع الأمور البدنية، معتبرا بها، ناظرا في علامات القدرة الإلاهية ودلائل الحكمة البالغة، مقتديا بها، ناظما لها، مفيضا للخيرات عليها، سابقا لها نحو الأفضل فلا فضل بحسب قبولها وعلى نحو استطاعتها"[35].

إن المنظور الأخلاقي لابن مسكويه يوضح بشكل جازم كيف انبنت النظرة الفكرية للمثقف المسلم على ثنائية الجسد والنفس في تركيبتها المتفرعة. فقد أصبحنا نجد أنفسنا هنا أمام تصور فكري شامل للإنسان يحكم سلوكه الأخلاقي نظرا وعملا، قيما وممارسة، بعد أن كان الأمر يتعلق بمنظور فقهي ضيق يعدد الواجبات والنواهي والمحرمات والمكروهات، ويصف بدقة ماعلى المسلم فعله لدرء شهوات النفس، وكيف عليه

التصرف في البيت والشارع والمنام واليقظة [36]. فالمنظور الأخلاقي ليس اتباعيا، سواء في هذه المسألة أو في قضايا أخرى. إنه منظور فكري تنظيري يؤسس التصور الوجودي للنفس قبل بسط عمومية السلوك ومبادئ القيم العامة المحددة له كالفضيلة والسعادة. من ثمة، فإن التحولات المعرفية التي طالت تناول علاقة الجسد بالنفس لم تعمل سوى على تعميق تلك الثنائية مانحة إياها أرضية فكرية أكثر صلابة وأكثر إقناعا، بعد أن كان التصور الفقهي التقليدي يحولها في الكثير من الأحيان إلى قضية "أسطورية" يخترقها المتخيل من كل الجوانب.

الإسلام والجنس والمقدس

لايمكن الحديث عن الجسد الإسلامي من دون ربطه بالصورة القدسية التي أضفاها عليه الإسلام، عبر تقنين حركاته وسكناته، ومنحها دلالات علوية تدخلها مباشرة في علاقة مع النظام الإلاهي للكون. فالطابع القدسي للجسد أثناء الصلاة (الجسد الطاهر المستقبل قبلة ربه، والخاشع خشوعا صوفيا)، وأثناء الصيام، وكذا الحدود القدسية المفروضة عليه، باعتباره جسدا اجتماعيا وثقافيا، في لحظات الحرب والعمل وفي لحظاته الذاتية الحميمة ... كلها عناصر تؤكد تداخل وتنافذ الديني والدنيوي. وهو تفاعل يتم في جميع مستويات الحياة اليومية للمسلم، الشيء الذي انتبه إليه منذ مدة دارسو الديانة الإسلامية: "إن الدنيوي - كما يقول وورنبرغر - ليس فقط استجابة ورجْعا للمقدس، وإنما هو مايجعلنا نؤكد أن بعض الديانات لم تعرض هذه الثنائية. فإعلان الإيمان بالشهادتين من لدن المسلم المؤمن يكفي، حسب لوي ماسينيون ولوي غاردي، لإدخاله في رحاب قدسية واسعة، بحيث يمكننا القول بأننا نشهد في الإسلام "عملية قدسية معممة للحياة الإنسانية"[37].

ليس ثمة فرق إذن بين الديني والدنيوي، ذلك أن العمل الاجتماعي والأسروي له امتداداته ومقصدياته الثوابية الواضحة. إن حياة المسلم

برمتها حياة من أجل الحياة الأخرى، بحيث يترابط المقدس واليومي ترابطا متينا يصعب معه الحديث عن أي تعارض ممكن بينهما. بل إن الأمر يتعلق فقط بتراتبية ناجمة عن أصالة وأولوية المتعالي الإلاهي الخالد، بالمقارنة مع البشري العارض والعابر. هذه التراتبية خاضعة في أصلها لكون الدنيوي والإنساني علامة على الأخروي. ومن ثمة فهو غايته ومنتهاه، ذلك أن الإلاهي قد عمل على إبراز الصيغ المتعددة للمقدس في صلب بنية العالم نفسها، وكذا في الظواهر الكونية برمتها. وهذا هو ما يدفعنا إلى القول بأن الهوة بين المقدس والدنيوي التي ينظّر لها ميرسيا إلياد وروجي كايوا [38] ليست ذات طابع عمومي وكوني، بل ليست سوى مظهر جهوي، وتعبيرا عن إمكانية علاقة أخرى يؤكدها الإسلام في صورتها الخصوصية. غير أن تلك الهوة كما هو واضح كامنة في خلفية التصور الإسلامي الذي سعى منذ البدء إلى ردمها من خلال المقولة المتداولة عنه بوصفه دينا ودنيا في الآن نفسه.

إن هذا المقصد هو الذي يتحكم في التصور الإسلامي للجسد وتدبيره لممارساته، وبالأخص لليبيدو، باعتبارها أكثر الوظائف تعقدا وأكثرها تجذرا في الوعي واللاوعي البشري. تتبدى صورة المقدس في التصور الإسلامي للجسد، بدءا، في الطريقة البلاغية التي يمثل بها النص القرآني لعملية النكاح والمباضعة، بقوله: "نساؤكم حرث لكم، فأتوا حرثكم أنى شئتم" [39]. إن تشبيه الذكوري بالحراث وتشبيه الأنثوي بالأرض يخيل في المتخيل الكوني إلى خلق تعاضد صوفي بين المرأة والأرض، ويجعل الرموز المتصلة بالمرأة رموزا ليلية لها صفة العمق والغور والظلمة، وتلك المرتبطة بالرجل رموزا نهارية عمودية ومنتصبة [40]. من ناحية أخرى، يؤكد هذا الترابط الرمزي أن لخصوبة المرأة نموذج كوني يتمثل في الأرض الأم المنجبة والكونية.

هذه البنية الكونية التي يندمج فيها فعل التواصل الجسدي، وما يترتب عنه من خصوبة، هي التي تتحكم في التصور الإسلامي للعلاقة

الجنسية بين الرجل والمرأة، والتي سوف يفسر بها ابن عباس، بشكل غير مباشر الآية المذكورة آنفا: "عن محمد بن كعب القرطبي، أن رجلا سأله عن المرأة تؤتى من دبرها ؟ فقال محمد : إن عبد الله بن عباس كان يقول: إيت حرثك من حيث نباته"[41]. يتبدى إذا أن هذا الترابط بين المرأة والأرض ترابط أصلي ونمطي، يتجاوز من بعيد مؤسسة النكاح الشرعي، لكنه يشكل بالمقابل عنصرها الأساس ومعطاها المركزي الذي عليه تنبني مؤسسة الأسرة بكل أبعادها الدينية والاجتماعية والنَّسَبية .

لقد انتبه الإسلام، وبصورة حادة، إلى توزع الممارسة الجنسية في الجاهلية، واعتبرها فوضى خطرة تجهز على النسب. لذا عمدت النصوص الإسلامية إلى تقعيده وشده إلى وظيفته الاجتماعية الدينية، أي إخراجه من دائرة الرغبة الفردية الاعتباطية والعادة الطقسية، بغية إدماجه مباشرة في دائرة المقدس. هذه الدائرة هي بالضبط المجال الجدلي لتعالق الجنس بالمقدس. وذلك ماحدا ببوحديبة إلى القول بعدم عداء الإسلام للمرأة حتى وهو يحدد موقعها الثانوي في الحياة الزوجية والحياة الجنسية والاجتماعية[42].

وإذا كنا قد انطلقنا من هذا الترابط الصميم بين الجنس والمقدس في الإسلام وحاولنا تبين موقع الجسد منه، فإننا لن نكتفي بالحديث العمومي عن هذه البديهية، بل سنحاول استيضاحها من خلال قضيتين مركزيتين في هذا المضمار، أعني حدود المحرم من جهة وحدود الطاهر والمدنس من جهة ثانية. ليس من شك في أن هذه الحدود تدخل في صميم الحد النظري والمعرفي المتداول لمفهوم المقدس نفسه. فبينما يرى البعض أن العلاقة بين المحرم والمقدس، علاقة خرق، بحيث لايتعارض المحرم والإلاهي إلا في معنى ما، باعتبار الإلاهي المظهر الفاتن للمحرم، يمكننا من جانبنا اعتبار المحرم في الإسلام العملية التي يتم بموجبها تحديد وإقرار المقدس وتنظيمه ورسم حدوده وتخومه، بل ورسم تخوم المحرم نفسه. بهذا النحو يتحدد الجنس في الإسلام بانزياحه عن المحرمات

الجنسية الأساس (كوطء المحارم...) والثانوية كتحريم المعاشرة المثلية الجنس والوطء في الدبر، وتحريم النظر إلى عورات النساء والزنا ...الخ

لقد أدخل الإسلام العنصر الجنسي في صلب الممارسة الإيمانية للمسلم، واعتبر النكاح (الشرعي طبعا) الشكل الأسمى للعلاقة الجنسية. فهو الذي يمنحها معناها ودلالتها، وهو الذي يضمن سلامة الخلق، ومن ثمة خلوص الذرية الإسلامية. إن الجنس المنظم بهذا الشكل يمثل أصل ونواة النظام الاجتماعي الإسلامي. ولن نغالي إن نحن قلنا بأن دعوة الإسلام إلى تعميم الزواج يشكل، من جهة، درءا للفتنة وتحديدا للشهوة (التي يساعد الصيام أيضا، حسب الحديث على التخفيف منها)، ومن جهة ثانية، دعوة إلى ضبط الفرد بإدخاله إلى مسؤوليات النظام الاجتماعي بمؤسساته كلها.

وإذا كان مصطلح النكاح مصطلحا شرعيا ملتبسا فلأنه يعين في الوقت نفسه المعاشرة الجنسية وصيغتها الشرعية التي تخضع للسنَن الديني والاجتماعي. وفي هذا التذبذب بين الجسدي المباشر والقدسي الكوني يعيش المؤمن نوعا من التلاؤم بين لذة المجامعة، بما هي لذة حسية مباشرة، ولذة الثواب الذي يحسب له. إن تأطير المسلم للعملية الجنسية بصيغ بسملية وحمدلية مثلها في ذلك مثل الأكل وغيره من الممارسات اليومية، يجعل الجنس - رغم طابعه الغامض والرهيب أحيانا - جزءا من سمفونية الفعل اليومي للمؤمن، الذي يعيش كل شيء بشكل طقوسي خاص. هذه الألفة والتآلف هي مادفع بوحديبة إلى القول بأن الجماع ليس ولوجا إلى عالم الشر وإنما دخولا إلى عالم القوى القدسية[43].

يعتبر الإسلام النصي الوظيفة الجسدية وظيفة مقدسة، وفي هذا بالضبط يكمن طابعها الكلي الشامل، وبالتالي وظيفتها الرمزية، باعتبارها تحيل على فعل الخلق وعظمة الخالق ودوام الخليقة. وبما أن كل وظيفة قدسية تكون وظيفة حصرية، فإن النص القرآني والحديثي (ومن

بعد، التفسيرات الفقهية والأحكام) ركزت على أشكال وصيغ هذه القدسية، وحددت من ثمة المباح والمستحب والمكروه والمحرم، ليغدو الجسد بذلك جسدا علائقيا، مشروطا في وجوده الشخصي بما يقوم به، وبالقواعد التي تضبطه في وضعيته السياقية الجماعية.

هكذا يغدو من الصعب، بل من المستحيل الحديث عن جسد إسلامي في ذاته، ذلك أن النصوص الأولى اهتمت أساسا بتحويل الجسد في موقعه الاجتماعي الديني، أي عبر التركيز على ما يعرف بالعبادات، مرجئة الاعتقادات في صورتها الجزئية لما بعد. أما الجسد المعطى، فهو جسد مادي شهواني وخطير. إنه جسد يلزم إدماجه في الفكري والإيماني.

ينسلخ الجسد عن ماديته تلك عبر انسياقه مع قوانين ذات طابع حصري، تحرم عليه ماقد يبدو له طبيعيا. إن التحريم من هذا المنظور فعل ثقافي يضفي على الجسد طابعا قدسيا. هكذا، فإن الزواج يشكل موطن تحويل الشهوة إلى فعل اجتماعي وقدسي. لذا يأخذ الجسد حقه في علاقة توازن يكون للإشباع الجنسي فيها دور أساسي، بحيث يغدو من حق الزوجة، مثلا، إن اختل هذا التوازن وكان الزوج عنينا، أن تطلب الطلاق، وأن تطلب الصداق إن وقع بين الرجل والمرأة خلوة، وتطلب الانفصال إن غاب الزوج من غير إشعار أو كان لواطيا...[44]. إلا أن موقع الرغبة هذا له حدوده وقوانينه التي تنعكس على صورة الجسد وترسم هندسته وجغرافيته : فالفرج للوطأ والفم للأكل والإست للتبرز، ولايلزم أبدا استبدال عضو بآخر وإلا غُرّبت صورته وفسدت العلاقة الجنسية ودخلت مجال المحرم[45].

غير أن لكل محرم وجهه الآخر. فإذا كان الإسلام قد رسم حدود الممارسة النكاحية سعيا منه نحو تدبير واضح للمؤسسة الجنسية، فإنه قد خلق بالمقابل صورة نموذجية للمعاشرة تتجلى في خطوطها العامة في اختيار البكر لأنها تكون أقرب إلى متعة المعاشرة وفرحتها، وتلاعب الرجل وتضاحكه[46]. إن استيهام المرأة البكر هذا يتجاوز المعاشرة

الدنيوية ليطول المعاشرة الأخروية التي تتمثل فيها الحور في صورة أبكار، مما يدل على الموقع الرمزي و"الأسطوري" الذي يحتله الجسد في بنية التفكير الإسلامي الحميم منه والاجتماعي. كما ألحت النصوص الإسلامية على اختيار المرأة الولود الودود[47] لحسن معاشرتها وتمكنها من إثبات خصوبة الحياة الزوجية. وبهذا يمكن، إذا نحن ركبنا بين هذه النواهي والتخصيصات، واطلعنا على صورتها الكاملة كما يقدمها الغزالي، مثلا، أن نتحدث عن نموذج نبوي للزوجة، قد لا ينطبق على نسائه اللواتي لم يتزوج منهن البكر سوى عائشة، بيد أنه يظل النموذج المقترح على المسلم. كما أننا إذا نحن تتبعنا الخطاب النبوي والفقهي في هذا المضمار، يمكننا أن نرسم نموذجا نبويا للمعاشرة الجنسية، يتوزع بين ماقام به النبي نفسه وما قال وأفتى به، كالنهي عن التجرد الكامل والبدء بالقبلة والمؤانسة والمحادثة، وعدم الإتيان في الذبر وإمكان إتيان القبُل من الدبر[48]، وإمكان مباشرة الحائض...[49]الخ.

لقد حث الاسلام على المباضعة ورغب فيها. فقد قال النبي إن على كل امرئ كل يوم طلعت فيه الشمس صدقة منه على نفسه (أي جسده)، ومن ضمن هذه الصدقات، للرجل في جماع زوجته أجر[50]. ولم يقتصر هذا التشجيع على الرجل المتزوج، بل تعداه لتشجيع الأعزب على النكاح الشرعي، ذلك أن الإسلام لا يقبل الجسد المجرد من نوازعه ورغباته، والمتنسك طمعا في حياة آخرة بنبذ الدنيا. إن جسدا من هذا القبيل يغدو لاواقعيا، قريبا من الملائكة وبعيدا عن الإنسانية؛ ومن ثمة رفضُ الإسلام لكل نسك أو رهبنة. فقد أوصى النبي أحدهم أن يصوم ويفطر ويقوم الليل وينام النهار، إذ لنفسه (جسده) عليه حق. فالجسد ذو حقوق تتجلى لا فقط في إعمال التسامي وإنما أيضا في الإشباع، بل أساسا فيه. إن حق الجسد كما يطرحه الإسلام هنا مدخل ضروري لخلق توازن القدسي والدنيوي عبر إدماج أحدهما في الآخر، وجعل تحقيق المتعة البدنية مدخلا لخلق الطمأنينة الدينية، بوصفها غاية مقدسة.

وإذا كان الجسد المجرد يقود مباشرة إلى اللاتحدد الجسدي، ومن ثمة إلى خلق كيان خيالي يتماهى والكائنات غير البشرية، فإن النقيض المباشر لهذا الجسد يتمثل في الجسد الغرائزي الشهواني الذي عبر الإسلام عن رفضه برفض ممارسة الزنا. فالأول جسد يمارس التسامي على معطيات جسده الطبيعية، ويسعى إلى خلق صورة عمودية للجسد، بينما يشكل الثاني جسدا يمارس بدون قيد نوعا من التبذير الشهوي عبر استراتيجية لا منتهى لها[51]. إنه بهذا المعنى جسد أفقي يتعالى عن كل تقنين رمزي ويتابع نداءات الجسد المباشرة ليحولها إلى أسلوب حياة.

يتم الزنا بالنظر أولا وقبل كل شيء، وإن كان من الناحية الشرعية لا يثبت إلا بأربعة شهود، وبتقنية تأكد تتمثل في تمرير خيط دقيق بين الجسدين لمعرفة تماسهما. فالعين عاشقة كما يقول ابن عربي، وهي باب النفس الشارع كما يقول ابن حزم، ووسيلة الجسد التواصلية الأولى ومعبر الشهوة. إن سلطة العين هذه هي ما يجعل منها أولا وقبل كل شيء لغة، ومدخلا للفعل. ولعل هذه السلطة هي التي حذت بالمشرع إلى الدعوة إلى غض الطرف وتجنب النظر إلى عورات الآخرين[52]، بل هي التي دعت إلى تقسيم الجسد إلى ما يشكل عورة ويتطلب الحجب، وإلى ما يقبل النظر كالوجه واليدين مثلا. غير أن هذا التقسيم نفسه قد استدعى الإلغاء من قبل بعض الفقهاء ليتم اعتبار الجسد الأنثوي عورة بأتمه، محاولا بذلك الدفع بالجسد الأنثوي بكامله إلى مهاوي العدم والغياب المطلق والإلغاز. إن هذه الأهمية التي منحت للنظر (ومعه للعين) هي التي جعلت منه (في هندسة الشهوة) أشبه بالعضو الجنسي: أفلم ينه أحدهم ابنه عن النظر إلى زوجته قائلا: قد أحبلتها بالنظر؟[53]. تبدو هذه المقارنة ذات أهمية بالغة لأن العين ترتبط، في المتخيل الكوني، بالقيم الفكرية والعقلية والذهنية. فكما أن النظر ثاقب وله سهامه، فكذلك العضو الذكوري في شكله ووظيفته والصورة المتخيلة التي يتشخص فيها. لذا، وبما أن النظر مدخل

لتبليغ الشهوة والتعبير عنها. دعا الإسلام إلى غض البصر وكبح العين والحد من سطوتها، درءا لما عرف في الاصطلاح الإسلامي بالفتنة.

ترتبط الفتنة في صورتها الذاتية بالبصري باعتباره مرآة الداخل التي تشكل خطرا مزدوجا: فالعين رائية ومرئية، باثة ومتلقية، وهي من ثمة، تنقل المعلومات من الداخل إلى الآخر، وتستقبل الخبر والمعنى لتزج به في عمق الحواس. إن خطرها قد يحصل أحيانا في أكثر الحالات قداسة وخشوعا (الصلاة)، ولأكثر الناس عصمة [54]. ولا يقل السمع عن العين أهمية، ذلك أن الأذن أيضا عاشقة كما يقول أيضا ابن عربي، وتفتتن بما تسمعه، سواء كان مجرد صوت نسوي تدل نبراته على الدلال والغنج والرغبة المعلنة، أو كان كلاما مسبوكا، دالا وتصويريا. لذلك اهتم الفقهاء بهذا الجانب ونهوا المرأة عن التحدث بصوت مرتفع أو التغني بصوت رخيم عذب، لأن ذلك مدعاة للفتنة، وكل فتنة مدخل للزنا. أما حركة الجسد، فإنها كلما كانت متصنعة، تظهر مفاتن الجسد ومفاصله، سواء بالمشية المتدللة أو الرقص، فإنها تشكل لغة، اعتبرها البعض دلالة على تهتك صاحبتها، فيما رأى آخرون (الجاحظ مثلا) فيها صفة من صفات الأنوثة لا غير[55].

إجمالا، تدخل الحرب ضد الحواس في استراتيجية تقنين الفعل الجنسي برمته، وبالتالي في توضيح أهمية وخطورة المسارب المؤدية له والممهدة لصورته المحرمة. بهذا المعنى يحتل الزنا موقعا تحديديا ويساهم في توضيح معالم النكاح الشرعي. فبالعلاقة مع الخوف من الزنا تظهر أهمية الزواج، لأن كل الرغبات يلزم توجيهها نحو الزوجة، اقتداء بسيرة النبي في هذا المضمار. يشغل الزنا إذا المساحة الشاغرة بين بين الرغبة والنكاح. غير أن بينهما مجال بالغ الالتباس لا يرتبط سوى بقرار فردي. فما ملكت الأيمان التي جاءت في النص القرآني، هي بهذا الشكل مجال غير متحدد، ولا يختلف إلا في صفته الشرعية عن الزنا. إنه مجال الشهوة بامتياز. إلى نفس المنطقة الملتبسة ينتمي زواج المتعة

الذي تخلى عنه أهل السنة، والذي يجمع في اسمه ذاته بين المتعة العابرة والزواج الشرعي. إنه نوع من المتعة المشروطة. من ناحية أخرى يرتبط الغموض الذي يعتري مسألة الزنا بصعوبة إثباته من الناحية الشرعية إلا بأربعة شهود يصعب أحيانا جمع كلمتهم كما حصل في عهد عمر ابن الخطاب. أما إذا ثبت الزنا، فإن صاحبه ريرجم كما يرجم الشيطان، أي أنه يعاقب بشكل جسدي محسوس. وهو ما يوضح أن الزنا يرمي بصاحبه خارج مجال المقدس، الذي هو هنا المعاشرة الشرعية، ليتم إلحاقه بثنائي يرجم جماعيا: الأوثان والشيطان.

* * *

يبدو من الواضح إذا أن الظاهرة الجسدية في الإسلام تخضع من الناحية الواقعية والخطابية إلى سنن النموذج الذي تبلور في حضن التأسيس الأول للممارسة العقائدية الإسلامية، ومن الناحية الميتافيزيقية إلى ثنائية النفس والبدن. إن هذا التأطير يخلق تراتبة في الخلفيات الوجودية والفكرية التي تحكمت في صياغة قوانين وسنن وتقنيات الجسد الثقافية في المجتمع الإسلامي الوسيط، ولا تزال تتحكم فيه بهذا القدر أو ذاك من التطور إلى حدود الآن. فالخلفية الميتافيزيقية تنبني على انشطار واضح بين المادي المحسوس والروحي المتعالي، ولا تقبل بالتماس بين العضوي والنفسي، إلا في درجة معينة يتم توجيهها كي تنتهي إلى الخلوص الروحي. أما الممارسة الواقعية والخطابية فإنها تشكل ذلك المزيج الذي تتداخل فيه قدسية النفس مع الوجهة القدسية للجسد. فالنموذج الجسدي هو في الآن نفسه يهدف إلى إضفاء طابع روحي على الجسد من غير أن يغمطه حقه في شهوات الدنيا. إنه في الحقيقي نموذج توجيهي تعليمي. ومن ثمة تكمن أهميته التاريخية والمرجعية، خاصة في كونه يسعى إلى ضبط الفضاء التاريخي للجسد.

هذا الطابع التاريخي والمرجعي للجسد يمكن الخطاب حول الجسد من تأطير المسألة الجنسية وتجاوزها في الآن نفسه وذلك داخل حدود

هذه المرجعية ومن غير أي تعامل صراعي مكشوف معها. فالشهوة والرغبات الليبيدية كلها تأخذ طابعا سننيا في تعبيرها عن ذاك النموذج والاحتذاء به ومحاكاته في الأمور التي تم تقنينها والانفلات من ذاك التقنين في الفجوات التي تركت كما هي.

من ثمة، يبدو أن القضية الجنسية تشكل الجانب الأكبر تعبيرا عن القدسي والتباساته. فهي على عتبة الديني والدنيوي، والواقعي والمتخيل، والنفسي والجسمي، وهي بالتالي تشكل الجانب الأكثر صعوبة والأحوج إلى التقنين، لأنها ذات تفرعات متعددة تمتد من المتعة إلى التوارث الاجتماعي للخيرات إلى تحديد هوية الجنس الإنساني.

الهوامش

1 - عن مفهوم محاكاة النموذج النبوي انظر : الميلودي شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي : الحكاية والبركة، منشورات المجلس البلدي بمكناس، 1991، ص. 93.

2 - انظر بهذا الخصوص: Cf. M. Henry, *Philosophie et phénoménologie du corps*, op. cit.

3 - ثمة أدب خاص بالحمام لعل من أهمه : الشيخ الامام ع. الرؤوف المناوي، كتاب النزهة الزهية في أحكام الحمام الشرعية والطبية، تح. ع. الحميد صالح حمدان، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1987.

4 - البخاري، الصحيح، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ج. 1.، ص.ص. 41 و45 مثلا.

5 - J.-J. Wenenberger, *Le Sacré*, P.U.F., col. Q-S -J., 1981, p. 34.

6- " ويسألونك عن الروح، قل الروح من أمر ربي"، القرآن الكريم، سورة 26، الآية 192.

7- ابن القيم الجوزية، الروح، دار الجيل، بيروت، 1988، ص.35-36. وتجدر الإشارة إلى أن الكتاب مليء بمتخيل غني عن الجسد والمعاد والنفس.

8- انظر امتدادات هذا التصور الجاهلي في عالمنا العربي المعاصر لدى: علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية، أنماطها السلوكية والأسطورية، دار الطليعة، بيروت، ط.3، 1982، ص. 150.

9- J. Chelhod, *Les Structures du sacré chez les Arabes*, G.P. Maisonneuve et Larose, Paris, 1964, pp. 152-164.

10- يتحدث شلحود هنا عن بعث الأجسام (ص. 159)، وهو ما لا يمكن القطع بشأنه، خاصة وأن الأمر كان مثار خلاف الفقهاء والمتكلمة. انظر، ابن القيم، المرجع المذكور سالفا، ص. 47-48. وكذا أبو الحسن الأشعري، مقالات الإسلاميين، مرجع مذكور، ج. 1، ص. 85 وما يليها. وقد عرف عن عرب الجاهلية إنكار البعث. انظر محمود سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، دار النهار، بيروت، 1979، ص. 103.

12- انظر بهذا الصدد، الحكيم الترمذي، طبائع النفوس، المكتب الثقافي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص. 22-23. وكذا، ابن عربي، رسالة القدس في محاسبة النفس، مكتبة الدروبي، دمشق، ب.ت، ص. 9 وما يليها. وأيضا، ابن رشد، تلخيص كتاب النفس، تحقيق س.غ. نوغاليس، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، 1985. وعن مفهوم النفس والجسد في فلسفة ابن سينا:

L. Gardet, *La Pensée religieuse d'Avicenne*, J.Vrin, Paris, 1950, p. 86 et supra.

13- الحكيم الترمذي، طبائع النفوس، وهو الكتاب المسمى بالأكياس والمغترين، مذكور.

14- نفسه، الصفحة نفسها.

15- بدّ العارف، تحقيق جورج كتورة، دار الأندلس-دار الكندي، بيروت، 1978، ص. 149.

16- ابن القيم، الروح، مرجع مذكور، ص. 196.

17- انظر شرحها في المرجع نفسه، ص. 203-204. وكذا: ابن سبعين، بد العارف، مرجع مذكور، ص. 150.

18- الأشعري، مقالات الإسلاميين، مرجع مذكور، ج. 2، ص. 27.

19- ابن سبعين، المرجع المذكور، ص. 166.

20- القشيري، الرسائل القشيرية، المكتبة العصرية، بيروت، ص. 73.

21- ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، ب.ت.، ج. 1، ص. 319.

22- ابن عربي، رسالة القدس، مرجع مذكور، ص.9.

23- انظر بصدد هذه المسألة الهامة التي يحاكي فيها الولي الصالح صورة النبي:

M. Godkewicz, *Le Sceau des saints, prophétie et sainteté dans la doctrine d'Ibn Arabi*, Gallimard, Paris, 1986, p. 161.

24- انظر عن هذا العالم وأهميته الوسيطة: نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي، مرجع مذكور، ص. 53.

25- ابن عربي، الفتوحات المكية، مرجع مذكور، ج. 1، ص. 546.

26- نفسه، ص. 47.

27- نفسه، الصفحة نفسها.

28- منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، عكاظ، الرباط، 1988، ص. 57.

29- H. Corbin, *L'Imaginatiuon créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Flammarion, Paris, 1977, p. 229, note 22.

30- نفسه، ص. 124.

31- هنري كوربان، المرجع المذكور، ص. 133. وانظر أيضا: ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق أبو العلاء عفيفي، ط. 2. 1980، ج.1، دار الكتاب العربي، بيروت، ص.214-215، ج.2، ص. 324-325.

32- دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1985.

33- نفسه، ص. 6.

34- نفسه، ص. 39.

35- نفسه، ص. 70.

36- انظر بهذا الخصوص، البيهقي، الآداب، مرجع مذكور.

37- J.-J. Wunenberger, *Le Sacré*, op. Cit., p. 75.

38- M. Eliade, *Le Sacré et le profane*, Folio-Essais, Paris, 1965, p. 19. Cf. aussi, R. Caillois, *L'Homme et le sacré*, Gallimard-Idées, 1959, p. 24.

39- عن تحليل مرسيا إلياد لهذه الآية، انظر:

Eliade, *Traité d'histoire des religions*, P.B. Payot, Paris, p. 223.

وعن الترابط الرمزي بين المرأة والأرض: Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard-Idées, Paris, p. 192 et supra.

40- G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, Paris, 1969, p.p. 67, 217 et supra.

41- رواه النسائي، عشرة النساء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، ص. 48.

وانظر كذلك: صلاح الدين المنجد، الحياة الجنسية عند العرب، مرجع مذكور، ص ص. 11-18.

42- عبد الوهاب بوحديبة، الإسلام والجنس، ترجمة هالة العوري، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1987، ص. 131 وما يليها.

43- بوحديبة، المرجع المذكور، ص. 43.

44- ابن حنبل، أحكام النساء، تحقيق، عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986، ص ص. 50-51-53-54.

45- عن دور الممنوع في صياغة المقدس، انظر:

L. Lévi Makarius, *Le Sacré et la violation des interdits*, Payot, Paris, 1974, p. 7.

46- النسائي، عشرة النساء، مرجع مذكور، ص. 28.

47- الغزالي، إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج.2، ص. 132.

48- نفسه، ص. 148، والنسائي، المرجع المذكور، ص ص. 42-50.

49- البخاري، صحيح البخاري، مرجع مذكور، ج.1، ص. 78.

50- النسائي، المرجع المذكور، ص. 52.

51- G. Bataille, *La Part maudite*, Seuil-Points, Paris, 1967, p. 30.

52- جاء في الحديث: "...وحق الطريق، قال غض البصر وكف الأذى" رواه البخاري، مرجع مذكور، ج. 3، ص. 103.

53- ابن قيم الجوزية، أخبار النساء، مرجع مذكور، ص .147

54- "عن عائشة أن النبي (ص) صلى في خميصة لها أعلام فنظر إلى أعلامها نظرة، فلما انصرف قال اذهبوا وأتوني بأنبجانية أبي جهم، فإنها ألهتني آنفا عن صلاتي، وعن عائشة قالت: قال النبي (ص) كنت أنظر إلى علمها وأنا في الصلاة فأخاف أن تفتنني"، رواهما البخاري، ج. 1، ص. 99.

55- الجاحظ، البرصان والعرجان والعميان والحولان، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1981، ص. 145.

الفصل الثالث

الجسد والاستراتيجية المظهرية في الإسلام

ولما كان الجمال من حيث هو محبوبا للنفوس لم يبعث الله نبيا إلا جميل الوجه، كريم الحسب حسن الصوت، كما علي بن أبي طالب وقد سئل أكان وجه رسول الله ص مثل السيف: لا، بل مثل القمر .

وحكي أن المأمون استعرض جيشا، فمر رجل قبيح الوجه فاستنطقه فرآه ألكن، فأمر بإسقاطه وقال: إن الروح إذا وقع أثرها في الظاهر كانت صباحة وإذا وقع أثرها في الباطن كانت فصاحة. وهذا الرجل لا ظاهر له ولا باطن. وحكي عن بعض النساء أنها كانت تكثر صلاة الليل، فقيل لها في ذلك فقالت إنها تحسن الوجه، وأنا أحب أن يحسن وجهي... فشبهوا الحاجب بالنون، والعين بالعين، والصدغ بالواو، والفم بالميم والصاد، والثنايا بالسين، المضفورة بالشين . ومن أحسن ما قيل في ذلك قول الشاعر:(...)

يا سين طرتها وصاد عيونها إني أعوذها بسورة طه

ابن أبي حجلة التلمساني، ديوان الصبابة، ص ص 56-59-64

الجسد في الإسلام: من البلاغي إلى المتخيل

أ- بلاغة الجسد في الإسلام

ولع عرب الجاهلية بالجسد، وتتبعوا تفاصيله، ولهجوا بمفاتنه. وسواء تعلق الأمر بشعراء من قبيل امرئ القيس أو طرفة بن العبد أو النابغة الذبياني أو الأعشى أو غيرهم، أو بأخبار تناقلتها أفواه الرواة، فإن العرب قد نسجوا لأنفسهم في تلك الفترة نموذجا جماليا للمرأة، بالشكل نفسه الذي نسجوا به نموذجا للفتوّة والرجولة. وقد تمّ التعبير في الغالب عن هذه الخاصية بالغزل وفي المقدمات الطللية والغزلية التي غدت سنّة شعرية نموذجية بدورها. إن هذا الخطاب الذي بلور صورة للجمال الأنثوي نجد له نموذجا بما وصفت به ابنة عوف ابن ملحم الشيباني لملك كندة عمرو ابن حجر جد الشاعرامرئ القيس. بيد أن أهميه هذا التقديم الوصفي الذي يرسم بورتريها كاملا، باللغة، لجمال المرأة يخلق لنفسه بلاغة خاصة تميز هذا النوع من القول . قالت الراوية للملك: "رأيت جبهة كالمرآة الصقيلة، يزينها شعر حالك كأذناب الخيل المضفورة إن أرسلته خلته السلاسل، وإن مشطته قلت عناقيد كرم جلاها الوابل، ومعه حاجبان كأنهما خطّا بقلم أو سوّدا بفحم، قد تقوّسا على مثل عين العبُهرة (البقرة الوحشية) التي لم يرعها قانص، ولم يذرها قسُورة (أسد)، بينهما أنف كحد السيف المصقول، لم يخنس (يتأخر) به قصر، ولم يمعن به طول، حفّت به وجنتان كالأرجوان، في بياض محض كالجمّان (الفضة)، شق فيه فم كالخاتم، لذيذ المبتسم، فيه ثنايا غرذوات أشر (فلجة)، وأسنان كالدرر، وريق كالخمر، له نشر الروض بالسحر، ينقلب فيه لسان ذو فصاحة وبيان...يقلبه به عقل وافر، وجواب حاضر،

تلتقي دونه شفتان حمراوان كالورد يجلبان ريقا كالشهد، تحت ذاك عنق كالفضة ، ركّب في صدر كتمثال دمية، يتصل به عضدان ممتلئان لحما، مكتنزان شحما، وذراعان ليس فيهما عظم يحس، ولا عرق يجس، ركبت فيهما كفان دقيق عصبهما، تعقد إن شئت منهما الأنامل، وتركب الفصوص في حفر المفاصل، وقد تربع في صدرها حقان كأنهما رمانتان... يخرقان عليها ثيابها، من تحته بطن ثني كطي الطباطي المدمجة، كسا عكنا كالقراطيس المدرجة تحيط تلك العكن بسرّة كمدهن العاج المجلو، خلف ذلك ظهر كالجدول، ينتهي إلى خصر لولا رحمة الله لانخدل، تحته كفل (ردف) يعقدها إذا نهضت، وينهضها إذا قعدت، لبده سقوط الطل، يحمله فخذان لفاوان، كأنهما نضيد الجمان، تحملان ساقين خلجتين (ممتلئتين) وشيتا بشعر أسود كأنه حلق الزرد (الدرع)، ويحمل ذلك قدمان كحذو اللسان، تبارك الله، مع صغرهما كيف تطيقان حمل ما فوقهما، فأما سوى ذلك فتركت أن أصفه، غير أنه أحسن ما وصفه واصف بنظم وشعر"[1].

إن هذا الجرد الدقيق لمعالم الجمال الأنثوي، الذي يشبه في دقته الرسم التشكيلي، هو الذي سوف نجده في وصف امرئ القيس لفاطمة والنابغة لمتجردته ولهريرة والأعشى لصاحبته. بل هو الذي سوف يحكم علاقة الواصف بالموصوف، ومن ثم يضع الشروط الخطابية لإقامة نموذج جمالي للمرأة. فالوصف يبدأ من الأعلى نحو الأسفل، أي من المكشوف وموطن الهوية (الوجه) إلى الجسد المجهول، مقابلا بين الجسد والعناصر الطبيعية، مؤكدا هذا الطابع الرمزي الذي يسم المقارنة التشبيهية ومستحضرا الجسد الغائب عن النظر عبر نظائره الطبيعية الماثلة في ذهن المتلقي والتي تحظى بمرجعية في وعيه. إن المرأة الواصفة تجعل هنا من الجسد الموصوف صورة ذهنية[2] قابلة للتجلي اللغوي والتخيلي، غير أن دقة الوصف تتجاوز في كثير من الأحيان مجرد الرؤية والتمحيص، فليس ذلك يكفي لمعرفة مذاق رضاب المرأة أو عظامها أو

عرقها. وكأن العين الواصفة تأخذ موقع المتلقي وتوقعاته، وتستبدل عينها بعين رجولية وتستخدم بذلك بلاغة رجولية سائدة في الشعر والنثر، كما تفصح بذلك علنا. وهو يدل على مدى تجذر النموذج البلاغي في الوعي الثقافي العام.

فالجمال هنا هو أولا وقبل كل شيء جمال مرئي وخطابي وظاهراتي، إذ تلح المرأة الواصفة على ضرورة التجربة والإدراك الحسي للجسد الأنثوي. بيد أن اللغوي هنا يشكل ممرا للمحسوس، وما يعجز اللسان عن استكماله باللغة -نظرا لجلال المقام الملكي- تتكفل التصورات الشعرية بتصويره، ذلك أن ما نعنيه بالجمال، هو أولا وقبل كل شيء جمال الجسد. وكل تأميلة في فكرة الجمال لا بد وأن تعترض طريقها المشكلات التي تطرحها صورة الجسد[3]. وبما أن الجمال جمال محسوس لا فكرة إستيطيقية مجردة، فمن السهل فهم الإشارة الأخيرة للمرأة الواصفة: "أما ما سوى ذلك، فتركت أن أصفه، غير أنه أحسن ما وصفه واصف بنظم أو شعر". إنه صمت يتصل، إضافة إلى ما سبق، بأمرين هامين: يتعلق أحدهما بحدودالوصف المتعلقة بالجمال الأنثوي ووقوفه عند حدود المرئي والمقبول، بحيث إن ما وصلنا من شعر جاهلي وإن وصف عمومية الجسد والعملية الجنسية (كما في معلقة امرئ القيس) لا يتطرق لوصف الأعضاء الجنسية، بل إن العضو كثيرا ما يسمى لغة بالفرج، أي منفرج الساقين، بشكل مجازي، ونادرا ما يسمى باسمه كالهن والحر... الخ. وثانيهما يتعلق بما لم تذكره المرأة الواصفة وهو ما يسميه مشيل فوكو بأنماط الحظر على الجنس[4]، أي بالممنوعات الخطابية التي تقف عائقا أمام الحديث المباشر عن المحظور.

إن تتبع الجمال الجسدي للمرأة في الإسلام يشكل إثارة لثقافة الجسد في الإسلام التاريخي، وهو من ثمة لن يخرج عن هذه القاعدة العامة: قاعدة البوح والصمت. فقد تذكر مفاتن المرأة كلها وتسرد أعضاؤها بدون تحفظ، كما ساد لدى أخباريي وأدباء الشرق[5]، وقد

يستخدم التعميم والإيحاء كما ساد ذلك لدى الأندلسيين[6] .وفي هذه المراوحة بين الخطابية والصمت تتبلور بلاغة الجسد الاسلامي مخترقة ضرورات الخطاب الشرعي أحيانا، ومستدلة به أحيانا أخرى بشكل موارب للإفصاح عن ضرورة حضور الجسد في عمليات التواصل الثقافي.

ب. الجسد والجمال والمقدس

ينطلق التصور الجمالي الإسلامي للجسد من مسلمة الجمال نفسها، فقد روت عائشة:

"إن الله جميل يحب الجمال. وعن أبي سعيد الخذري أن رسول الله ص قال: ثلاثة تجلو البصر: الخضرة والماء الجاري والوجه الحسن. وعن ابن عباس أنه قال أيضا: النظر إلى الوجه الحسن يورث الفرح. وأنه قال عن المرأة: النظر إلى الجارية الحسناء يزيد في البصر. وقوله أيضا: اطلبوا الخير عند الحسان. من آتاه الله وجها حسنا فهو من صفوة خلق الله. وروي عن عمر بن الخطاب أنه قال: لا تكرهوا فتياتكم على الرجل القبيح، فإنهن يحببن ما تحبون"[7].

ومع أن الرسول نهى عن الزواج بالزرقاء البديئة، والطويلة الهزيلة، والعجوز، أو القصيرة القبيحة وذات الولد من غير الرجل، إلا أن هذا التفضيل للجمال والنضارة والشباب لا يلبث أن ينمحي لصالح الوظيفية الجنسية. فقد فضل الولود على الحسناء لجمالها فقط. إن هذا التأكيد على الجمال، كما يبدو، ليس تأكيدا مطلقا فبالرغم من ارتباطهما معا بالقداسة إلا أن ثمة تراتبية أصلية تجعل الخصوبة أعلى مقاما من الجمال. فبمجرد ما يصير الجمال ظاهرة مطلقة، في ذاتها، يزاح لصالح ما هو أكثر جوهرية في التعبير عن الأنثوي. فالإنجاب والخصوبة شرط أساسي وأولي تفوق فيه السوداء المنجبة الحسناء العاقر وهو الشيء الذي يتأكد في التصنيفات التي سادت لاحقا للنساء.

غير أن هذا لا يمنع من أن يرتبط الجمال، في التصور الإسلامي، باختيار الزوجة؛ فقد قيل لرسول الله: أي النساء خير؟ قال: التي تسره إذا نظر، وتطيعه إذا أمر، ولا تخالفه في نفسها ومالها بما يكره[8]. على هذا النحو يتواشج الديني والدنيوي، والجمال الجسدي بالواجبات الدينية، ليتحكم المقدس في الدنيوي من غير أن يعمل على إلغائه. إن هذا الأخير لا يتأكد ويأخذ قيمته إلا في صلب ما يمنحه تلك القيمة، أعني مجال المقدس. إلا أن ذاك الترابط وهو يؤسس لمشروعية الجمال الجسدي، يحدد بعضا من شروط مقبوليته ويجعله مؤطرا بفاعليته الاجتماعية والدينية. فالنموذج النبوي للمرأة يبدو كالتالي: أن تكون كما وصفها أمامه كعب ابن زهير، هيفاء إذا هي أقبلت، عجزاء إذا هي أدبرت، لا يشتكي منها قصر ولا طول، ممتلئة، وربما ذات لون يشبه لون عائشة، أي حميرة كما كان ينعتها بنفسه[9]. ومع أن هذا النموذج الجسدي غير مكتمل الأوصاف، فإنه يكتمل من الناحية العملية بالزواج من البكر كي تلاعب الرجل ويلاعبها[10]. وهو ما يدل مرة أخرى على أن هذا النموذج الإسلامي النبوي نموذج اجتماعي إيماني للجمال الأنثوي، يكتمل بالزينة التي تكون المرأة مطالبة بها أمام الزوج، ومن جهة أخرى بالحور العين كنموذج أخروي يدل اسمهن على ما يبهج العين من فرحة الجمال وعلى ما لجمال العين من موقع في الجمال الأنثوي [11].

سوف تتطور هذه الإرهاصات فيما بعد وتأخذ أشكالا متلاحقة ومتداخلة. وسوف تتداول في الثقافة والمجتمع العربي الأسلامي أقانيم جمالية للمرأة وحسنها وملاحتها، وذلك من خلال تصورين اثنين:

1 – تصور كلي للجسد وجماله، يأخذ المرأة في اكتمال ذاتها ويشير بشكل إيحائي وعمومي وبلاغي لحسنها. وفي هذا الإطار فرقت العرب بين الجمال والملاحة:

"فمن قولهم في الجارية: جميلة من بعيد، مليحة من قريب، فالجميلة التي تأخذ بصرك جملة، فإذا دنت لم تكن كذلك. والمليحة

التي كلما كررت فيها بصرك زادتك حسنا. وقال بعضهم: الجميلة السمينة، من الجميل و هو اللحم، والمليحة أيضا من الملح وهو البياض»[12].

إن هذا التمييز في الحقيقة تكاملي، ويخضع لذاتية التلقي ولمقصد المستقبل للجمال الذي يتحكم فيه ذوقه البصري. يبدأ الجمال من حيث تنتهي الملاحة، وكأن الجمال شيء موضوعي لا يتم إلا بملاحة القرب. بيد أن ثمة معايير عامة لا تخضع في مجملها لذاتية هذا التقويم، ذلك أن العرب قد صاغت لنفسها مجموعة من المعايير الجمالية الجسدية التي خضعت بدورها لتبدلات تاريخية جزئية أو كلية. إن هذا النمودج الجمالي يتجلى واضحا في البورتريه الذي رسمته الواصفة لبنت عوف، والذي أثبتناه في مجمله في بداية هذا الفصل. وهو النموذج الذي سوف يستمر إلى حدود نهاية العصر الأموي الذي عرف بشغفه الخطابي والتخييلي بقيم الجاهلية.

يتمثل هذا النموذج في قول الخليفة عبد الملك بن مروان لرجل من غطفان:

«صف لي أحسن النساء. قال: خذها يا أمير المؤمنين ملساء القدمين، رمداء الكعبين، مملوءة الساقين، جماء الركبتين (غير بارزة العظمين)، لفاء الخذين، مقرمدة الرفعين(أصلي الفخذ)، ناعمة الإليتين، منيفة المأكمتين(عظيمة ملاقي العجز)، فعمة (ممتلئة) العضدين، فخمة الذراعين، رخصة(ناعمة) الكفين، ناهدة الثديين، حمراء الخدين، كحلاء العينين، زجاء (رقيقة) الحاجبين، لمياء الشفتين، بلجاء الجبين، شماء العرنين(الأنف)، شنباء الثغر(بياض أسنانه)، حالكة الشعر، غيداء العنق عيناء العينين، مكسرة البطن، ناتئة الركب.

فقال: ويحك! وأنى توجد هذه؟ قال: في خالص العرب أو في خالص الفرس»[13].

على عكس الوصف الجاهلي، يبدأ الوصف هنا من الأسفل نحو الأعلى، وكأن الواصف يبني نموذجه الجسدي قطعة قطعة، وهذا بالضبط ما جعل المتلقي (عبد الملك بن مروان) يتساءل إن كان الأمر يتعلق بتخييل بلاغي أم بنموذج ممكن الو اقعية. ولعل إجابة الواصف تنم عن شبه استحالة واقعية هذا النموذج الذي تخلص من نموذجية الطبيعي والتشبيه البلاغي المفرط. إن هذا النموذج ينبني في اللغة وبها، لكنه رغم ذلك لا يخرج عن مقياس الضخامة والتبهكن الذي ميز المرأة المرغوبة في زمن ما قبل الإسلام. فقد اشتهر العرب الأوائل بعشق المكتنزة[14] المليحة والجميلة. وليس مثال عائشة بنت طلحة بن الزبير إلا تأكيدا لذلك. بيد أن الاكتناز ينضاف إلى سمات أساسية أهمها البياض وسواد الشعر وحسن العينين وسعتهما وضخامة الثدي، مما يدل أن العرب تداولوا نموذجا جماليا لا نزال نجده في البوادي العربية وفي المتخيل الشعبي عامة. وربما يخلص لنا هذا القول خصائص هذا النموذج: "قال أبو العباس أمير المؤمنين لخالد بن صفوان : يا خالد إن الناس قد أكثروا في النساء، فأيهن أعجب إليك ؟ قال : أعجبهن يا أمير المؤمنين التي ليست بالضرع الصغير، وحسبك من جمالها أن تكون فخمة من بعيد، مليحة من قريب، أعلاها قضيب وأسفلها كثيب، كانت في نعمة ثم أصابتها فاقة، فأترفها الغنى وأدبها الفقر"[15].

هكذا يتطابق الجمال والفخامة، بل يختزل النموذج الجمالي فيها بعد أن كان الاسترسال وتعداد المحاسن خاصية سائدة فيما قبل (لاحظ: فحسبك من جمالها...). هكذا بدأ الجمال يتدرج من البلاغي نحو الدقة، وباتجاه الاختزال. ذلك أن ما غدا مهما هو بالأساس عينية الجسد وحضوره الذي يملأ العين بمحسوسيته. إن ما يقودنا إليه هذا الرأي هو تفاعل المشهد الجسدي العام مع الخصائص الاجتماعية(كالأدب) والخصوبة: فالثدي الضخم يصلح للمرأة كي تدفئ الضجيع وتروي الرضيع، أما فخامة الجسد العامة فتحيل بالضرورة على فخامة أعضائه من الذراع

إلى الفرج. ألم تفضله العرب كبيرا بارزا يملأ اليد ويشبه رأس سبع بين الفخدين؟

إن هذا الطابع العمومي للرؤية الجمالية للجسد الأنثوي هي التي سوف يلخصها بشكل قاطع أبو منصور الثعالبي في فصل ترتيب حسن المرأة، موضحا ومصنفا بذلك الاسماء المختلفة المتصلة بجمالها، و مؤكدا في الآن نفسه المنظورات المختلفة التي اختزنتها ذاكرة اللغة في هذا المجال: "إذا كانت بها مسحة من جمال فهي وضيئة وجميلة. فإذا أشبه بعضها بعضا في الحسن فهي حسانة. فإذا استغنت بجمالها عن الزينة فهي غانية. فإذا كانت لا تبالي أن تلبس ثوبا حسنا ولا تتقلد قلادة فاخرة فهي معطال. فإذا كان حسنها ثابتا كأنه قد وسم فهي وسيمة. فإذا قسم لها حظ وافر من الحسن فهي قسيمة. فإذا كان النظر إليها يسر الروع فهي رائعة. فإذا غلبت النساء بحسنها فهي باهرة»[16].

ومع أن هذا الترتيب قد يخلو من إمكانية المقارنة، فإنه يصرح باهتمام العرب الواقعي واللغوي بأصناف الحسن ومراتبه، قدر اهتمامهم بقضايا اجتماعية ودينية أخرى. وهو ما يثبت، في نظرنا، أن الثقافة العربية الإسلامية قد اهتمت بالجسد الكلي لغة وواقعا، وأنه بالإمكان الانطلاق من الجمال الجسدي للبحث عن مؤشرات غربية إسلامية لإستطيقا خاصة وخصوصية، وتوسيع هذا البحث ليشمل الشعر والخط والمنمنمات والزخرفة، وضروب الصناعات الأخرى كالعمارة وغيرها.

2 – تصور دقيق للجسد وجماليته. فإذا كان التصور الأول ينتمي، من الناحية التاريخية، وحسب مكوناته و صوره العامة، إلى فترة أولى من الحضارة العربية الإسلامية، تمتد من الجاهلية إلى العصر الأموي، فإن التصور الثاني يعتبر محدثا بالمقارنة معه، لأنه أدخل تغييرات وتعديلات كثيرة على معطياته.

وبما أن الجانب اللغوي يفرض نفسه علينا هنا، باعتباره مدخلا ضروريا لهذا التحليل، فإننا نجد أن العملية التصنيفية التي موروست على جمال الجسد الأنثوي كانت تستهدف تفادي اللبس من جهة، وتمكين المتلقي من تعيين نوع الجمال الذي يبحث عنه من جهة ثانية. وبما أن كتب الفروق في اللغة كتلك التي صنفها أبو هلال العسكري وأبو سعيد الأصمعي، ومصنفات من قبيل *المخصص* لابن سيده *وزهر الآداب* للحصري، تبتغي أصلا التحديد المعجمي لما يتقارب من الكلمات في المدلول أو الصياغة، فإن الثعالبي، وهو يهتم بجمع التعاريف واختلافها، يقوم أيضا بالمهمة نفسها، وذلك بالتركيب بين التمييز الاسمي والتعيين اللغوي المعجمي، وهو ما يمكن ملاحظته في المقطع التالي: "الصَّباحة في الوجه، الوضاءة في البشرة، الجمال في الأنف، الحلاوة في العينين، الملاحة في الفم، الظرف في اللسان، الرشاقة في القد، اللباقة في الشمائل، كمال الحسن في الشعر".

إن هذه الدقة المعجمية في الأوصاف تحيل عملية الوصف نفسها إلى فعل له شروطه ويفترض أهلية ومقدرة وصفية تستند بدورها على مدونة أو معجم خاص غني وصارم[18]. من ناحية أخرى يرتبط هذا الترتيب في الكتاب بفصول أخرى في ترتيب السمنة وترتيب خفة اللحم وترتيب هزال الرجل...الخ. كل هذا يأتي في إطار ضبط معجمي للجسد وحركاته وأوصافه في المخزون اللغوي العربي. يقود هذا الهوس التصنيفي المعجمي إلى التأكيد على موقع الجسد من التواصل التعبيري، من جهة، وعلى تأصيل ذلك الزخم اللغوي الذي اتصل بالجسد منذ الجاهلية ومنحه (في القرنين الرابع والخامس حيث عاش الثعالبي) صبغة قارة ومخصوصة. كما أن تبلور علم الباه لم يعرف نشاطا تصنيفيا واضحا إلا في القرون الأخيرة للمجتمع الوسيط، باعتباره نتيجة مباشرة "للتخصص" الذي ساد المصنفات العربية، ووضوح التمايزات بين العذري والماجن والجمال البلاغي و"الجمال الجنسي"...الخ.

يمكن الحديث إذا ضمن هذا التصور عن اهتمام كبير بالأعضاء الجسدية وعن ترابط وثيق بين الجمال وسبل المتعة الجسدية. هذا الترابط هو الذي تتمثل صورته الخطابية واضحة في اهتمام العلماء المسلمين بأخبار القيان والجواري، وظهور شعر "جسدي" لدى أبي نواس وبشار بن برد وعمر بن أبي ربيعة، ونجده أكثر في ألف ليلة وليلة. أما صورته القصوى فنجدها في الكتابة الإيروسية مع *جوامع اللذة* و*الروض العاطر* و*رجوع الشيخ إلى صباه* و*نزهة الألباب*...الخ.من ناحية أخرى، تبلورت صورة أخرى أكثر خصوصية للجمال الأنثوي لن نستطيع أبدا إغفالها. يتعلق الأمر بالتحول التأويلي الذي تبلور في الكتابات الصوفية من قبيل *تائية ابن الفارض* وكذا *ترجمان الأشواق* لابن عربي بالأساس. فإذا كانت المتعة الجسدية التي تدعو لها الكتابات الأولى مرفوقة بمعرفة طبية عن الجسد تجعل منها- كما لدى النفزاوي- مدخلا لتطبيب العجز الجنسي وتعليم الأوضاع الأكثر إنتاجا للذة، فإن ازدواجية المعنى(ذات الطابع الرمزي إذ تجمع بين المحبوبة والذات الإلاهية في ملفوظ واحد) هي التي تتحكم في التصور الصوفي للجسد.

إن النموذج الجمالي الذي تحدثنا عنه سوف يخضع للتغير تبعا لتطور المعارف والبناء الاجتماعي والحضاري والهجانة العرقية والثقافية التي ساهمت في تشكيل تصورات جديدة للجسد والعلاقات الإنسانية. فبعد أن كان عرب الجاهلية والعصور الإسلامية الأولى يفضلون الفخمة من النساء، ويشبهون المرأة الفخمة بحيوان ذي ست قوائم، غدوا يفضلون الرشيقة المجدولة من النساء ويشبهونها بعدو البان. ففي تفصيل المجدولة، جاء في *أخبار النساء*، بعد أن صرح أحدهم بمحبته للمرأة الضخمة: "وأكثر البصراء بجواهر النساء الذين هم جهابذة هذا الأمر يقدمون المجدولة، فهي تكون في منزلة بين السمينة والممشوقة، مع جودة القد وحسن الخرط. ولابد أن تكون كاسية العظام. وإنما يريدون بقولهم مجدولة جدولة العصب وقلة الاسترخاء، وأن تكون سليمة من

الزوائد والفضول. لذا قالوا خمصانة وسيفانة، وكأنها جدل عنان وغصن بان وقضيب خيزران. والتثني من مشية المرأة أحسن ما فيها. ولا يمكن ذلك للضخمة والسمينة. ووصفوا المجدولة فقالوا: أعلاها قضيب وأسفلها كثيب»[19].

على هذا النحو يتم مجاوزة الضخامة مع احترام اعتدال في القد، بحيث تظل المرأة محافظة على بعض من بدانتها خاصة في العجيزة والأرداف. والحقيقة أن هذا التطور ليس خاصا بالمجتمع الإسلامي فقد عرفته أيضا أوربا التي كانت تتطلب من المرأة أن تكون فخمة سمينة تتغدى بكل ما يمكن أن يزيد من وزنها وصورتها .كما أن أوربا عرفت أيضا تغيرات كبيرة في نماذجها الجمالية وفي مقبوليتها وحدودالمرغوب فيه، وفي الجسد القابل للتأمل والتصور[20].

إن التحول في النموذج الجمالي يدل على الاشتغال المستمر للثقافي على الطبيعة، وهو يشكل أيضا فعل الجسد المثال على الجسد الواقعي، بحيث يتحول الجسد بفعل هزات وتبدلات عنيفة كي يتلاءم مع الصورة العرفية المتواضع عليها. بهذا المعنى يكون التركيز على الاعتدال نوعا من مداورة المصير البيولوجي للجسد وتحويله إلى أداة رمزية خاضعة أكثر فأكثر لقرار المجموعة البشرية في تحديد الجميل والمشتهى والمقبول.

بيد أن هذا التحول، بالرغم من العنف الذي يفترضه، لم يتم بشكل فجائي، فهو يتعايش مع التصور القديم ويجادله بل ويصارعه خطابيا. إنه ليس تحولا كليا. فإذا كانت الرشاقة وتقدم وتعقد مواد الزينة والتجميل وغنى المظهر اللباسي سمة الحداثة إلى درجة التقنع[21] فإن رشاقة الجزء العلوي لم تمنع مع ذلك من الاستمرار في طلب كتابة الجزء السفلي وسمنته. فقد ولع العرب الأوائل بضخامة العجيزة والبهن. وهذا ما جعل عمر بن الخطاب يرى في العجيزة الوجه الخلفي للمرأة[22]، أي صورة لهويتها الجسدية الخالصة ومحددا لأنثويتها. بل هذا ما منح لعجيزة عائشة بنت طلحة شهرة جمال وجهها.

يفسر صلاح الدين المنجد هذا التغير في النموذج الجمالي الأنثوي، كما لمسه في العصر العباسي بقوله: "ومعنى هذا أن الذوق العام قد تحول عن أشباه عائشة بنت طلحة، والثريا، وعبدة، ومال إلى المتناسقات الأعضاء، الكاعبات العظام اللواتي لا سمن في أجسامهن ولا ترهل". ونستطيع أن نوضح الفروق التي طرأت على النموذج الإسلامي بما يلي:

1- صدفوا عن النساء السمينات وفضلوا المجدولات...

2- أعرضوا عن البطون ذات العكن... وفضلوا الضامرات البطون...

3- صدفوا عن النهود الضخمة التي رغبوا فيها في صدر الإسلام وفضلوا النهود الكواعب التي ورد ذكرها في القرآن...

4- لهجوا بالتعبير عن القد المشوق...

5- ظهرت نزعة من النقد اللاذع للتشبيهات التي كانت تصادف في الشعر الجاهلي.

6- زاد التنويه بمحاسن المرأة الروحية.

7- أدركوا أن لا بد من حسن تناسب الأعضاء حتى يكمل الحسن والجمال..."(23).

من ثمة، يمكن القول بأن تاريخية الجمال تكمن أساسا في تغير المعايير والقيم المرتبطة بالجسد، التي تعمل على تغييرصورته سواء في الخطاب أو في المتخيل الجماعي. كما أن تغير السَّنَن code الثقافي المتحكم في التواصل الذهني، باعتباره مجموع المواضعات العامة، قد تجلى أساسا في نوع من الانزياح عن معايير وسنن الجاهلية وصدر الإسلام. وغدا الاهتمام بالجسد عنصرا من عناصر الحضارة الجديدة وقيمها الثقافية والأخلاقية، التي عرفت تطورا واضحا تجلى في رهافة الذوق الادبي، وظهور فئة اجتماعية جديدة لها مكانتها الثقافية والفنية، نعني بذلك الجواري والقيان اللواتي أضفين على حميمية المجالس الخاصة

من اللباقة ما جعل كبار المثقفين العرب آنذاك كالأصفهاني والجاحظ والسيوطي...يفردون لهن المؤلفات الخاصة.

لكن ثمة فرقا طفيفا بين المرحلتين: ذلك أن جمال القيان إذا كان قد ارتبط بقيم فنية كالغناء ونظم الشعر، فإنه قد ساهم بذلك في نقل المعايير الجمالية من الديني الأخلاقي (كما شهدناه مع ظهور الإسلام)، إلى الفني الثقافي، ومن البلاغة الطبيعية المفرطة إلى نوع من النموذجية المبنية بناء صناعيا. فجمال القينة جمال ممكن وقابل للصنع والتداول والامتلاك للمتعة. بل إنه قابل للخلق مع تطور فن الزينة والتجميل والتقيين. لذلك فإن تداولية الجمال سوف تعمل على الحد من تخييليته البلاغية لتحوله باتجاه تخييلية تداولية، وسوف يظهر أيضا اهتمام واضح بالجمال الذكوري (الغلمان)، ليأخذ مكانه في هذا الفضاء الجمالي الجسدي، ويكاد يزاحم الجمال الأنثوي ويسرق منه شيئا من حظوته التليدة.

على أن هناك خصائص مشتركة بين رؤيتي المرحلتين، فقد ظلت بعض الخصائص مستمرة في النموذج الجديد، وبخاصة ضخامة الهن والأرداف. يفسر بوحديبة هذا الاستمرار قائلا: "ثمة سيكولوجيا اجتماعية للأرداف، باعتبارها تتمتع في الغالب بحظوة كبرى. فالاستدارة الفخمة تمنح المتعة للعين، إذ هي مقدمة لامتلاك الجسد المرغوب فيه امتلاكا خلال العملية الجنسية"[24]. وهذا ما يدل على أن ذاك الاستمرار ينبع من أن الجمال الجسدي ظاهراتي يتم في جدل المرئي واللامرئي، الفيزيقي والذاتي، السابق واللاحق.

إن بناء نموذج جمالي في المرحلة الثانية قد بدأ بالتحرر من التشبيهات الجاهلية لاستبدالها بتشبيهات جديدة (استبدال التشبيه بالبقرة بغصن البان مثلا)، ليتم فيما بعد الانسلاخ كلية عن التشبيهات الطبيعية، والنظر إلى الجمال الأنثوي في مرجعيته الخاصة. يعبرالجاحظ

عن هذا المنزع العقلي الجديد، الذي يمكن اعتباره مدخلا للنظر في أنثوية المرأة بشكل مباشر وخارج أي تبعية للطبيعي والقدسي، داعيا إلى فصل الخطاب المتعلق بالجمال الأنثوي عن البلاغة التشبيهية وصورها المسكوكة، قائلا: "وقد تعلم أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من البقرة وأحسن من الظبية، وأحسن من كل شيء شبهت به. وكذلك قولهم كأنها الشمس، فالشمس وإن كانت حسنة فإنما هي شيء واحد، وفي وجه الإنسان الجميل، وفي خلقه ضرب من الحسن الغريب والتركيب العجيب. ومن يشك أن عين الانسان أحسن من عين الظبي أو البقرة وأن الأمر بينهما متفاوت؟"(25). يعبر موقف الجاحظ هذا، في سمته الإنسانية العقلية، عن تغير جذري في النظرة الفكرية للمرأة وجمالها. إنه يؤكد الانتقال من مركزية الكتلة اللحمية إلى مركزية النظر العقلي للجمال الإنساني بوصفه كيانا مركبا شاملا يحتل الأولوية في سلم الكيانات الأرضية. بهذا المعنى يمكن القول إن المنظور التاريخي الثقافي الإسلامي للجمال قد ركز دوما على الجسدي المباشر المرئي، لكنه صاغه خطابيا عبر مسبقات طبيعية وقدسية وأخلاقية وقيمية، خضعت للتطور وسايرت التحولات الفكرية التي عاشتها الثقافة العربية الإسلامية القديمة.

ج- الجمال بين البلاغي والتخييلي والشهواني

لقد ألمحنا سابقا إلى الطابع البلاغي و"الاستحالة" التخييلية للنموذج الجسدي الذي بني في الخطاب حول الجسد. إن ذاك الطابع التخيلي يكمن أساسا في كونه جسدا متعاليا عن الجسد الواقعي، بحيث يغدو تركيبة من المكونات المتناثرة التي يتم تنسيقها في صورة مكتملة ومتكاملة. إنه صورة figure غيرمشخصة وغير قابلة للتعميم حتى حين تجد لها سندا واقعيا (كدعدة في الجاهلية، وضباعة بنت عامر أو عائشة بنت طلحة أو زينب المخزومية في العصر الإسلامي). بل إن

الأمر يتعلق بجسد مرسوم ومختلق باللغة والخطاب والمقارنة التركيبية. فالجسد بمجرد ما تمتلكه اللغة والصورة، يكف عن أن يكون جسدا واقعيا ليغدو جسدا ثقافيا بالدرجة الأولى. ومتى ما مس الوصف الجسد، فإنه يتعامل معه انطلاقا من مخزونه الفكري وذاكرة اللغة وقيمها وأخلاقها، وأيضا من خلال الممكنات البلاغية التي تسجنه في الصورة. لذا يغدو الجسد بهذه العملية البلاغية الوصفية مثالا لغويا قد يحاكي أصوله المرجعية، غير أنه في هذه اللعبة التأملية يتحول إلى مشهد للمتعة والتأمل الجمالي. إن النموذج المعياري للجمال يكون دائما مثاليا ولا يقبل التعميم إلا انطلاقا من تحويله إلى قانون عام بالمواضعة.

يتحول النموذج الجسدي، ببلاغيته تلك، إلى جسد متخيل، تمتلكه الذاكرة الإنسانية واللغة والرغبة، وتستحضره المخيلة لتعيش فيه باستمرار استيهاماتها الشهوانية والجمالية. إنه جسد من خلق مخيلة الواصف الناحت له، يمنحه من توقعاته وحساسيته كل ما ينقصه من الاكتمال والتعالي. وهو صورة أيضا، لأنه جسد يتم تجريده في الكثير من الأحيان من خصائصه الظاهرية phénoménale، وعزله عن محيطه لإعادة تركيبه في متخيل اللغة وفق منظور يسلب منه طابعه الوجودي[26]. وقد أكد صلاح الدين المنجد أن عرب الجاهلية كانوا يركزون على الطابع اللحمي للجسد في خطابهم عنه. إن هذا الاقتطاع للجسد من عالمه وسياقه الذاتي والموضوعي هو بالضبط ما يجعله جسدا متخيلا. فبمجرد ما نفرق بين ما هو فيزيقي وما هو نفسي مفككين بذلك الوحدة الوجودية للكائن الانساني، يغدو الجسد تخيبليا»[27]. ذلك أن بعده النفسي يجعل منه جسدا واعيا وذا مقصدية، لا مجرد منعكس للرغبة الجنسية أو الجمالية. هذا الاختزال للجسد في مظهره الفيزيقي (وإن لم يكن عاما في المنظورات الإسلامية) يجعل منه جسدا من أجل الآخر، أي موجها للمتعة الخطابية والحسية . وهو أيضا جسد تخييلي لأنه يُبني بلاغيا، وكأن الكائن العربي حتى وإن لم يكن شاعرا (لأن

البلاغة و البيان ليسا لحسن الحظ من ملك الشعراء وحدهم)، لم تكن تكفيه المعاينة المباشرة للجسد فيسعى إلى صياغتها على مقاس مرئي أو مرئيات أخرى يرتبط بها وجوده الطبيعي والاجتماعي. إن بلاغة من هذا القبيل، إن كانت تؤكد انفتاح ذاك الكائن على المقدس سواء كان ذا صور طبيعية أو علوية، فهي من جهة ثانية، تكشف عن الطابع الملتبس للجسد الإنساني، في انتمائه للذات والآخر في الآن نفسه.

بل يمكننا القول بأن بناءالنموذج الجسدي على غرار النموذج الطبيعي يفصح عن تصور للكيان الإنساني لا يتم فيه الفصل بين الجسدي واللاجسدي والشخصي وغير الشخصي. مما يدل على أن عملية التشبيه، في ربطها الجسد وقوة الطبيعة الكونية تحول الجسد إلى كيان رمزي محمل بقوة الطبيعة وجمالها نفسهما. فليس يوجد عضو من أعضاء المرأة لم يجد له نظيرا في الطبيعة، فقد شبهوا الخصر بالسوار لدقته، وشبهوا الصدر بصدر التمثال وبياضه بالمرمر، وشبهوا الثدي بالرمانة لاستدارتها وصلابتها، والحلمة بنقطة العنبر والجيد بعنق الظبية في طوله، والخدود بالورد والخمر وشقائق النعمان والأرجوان وتفاح حلب في حمرتها...الخ. تكشف الخواص التصويرية والتخييلية هذا النموذج الذي ينطلق من جسد غير متحرك، جسد-موضوع يمنح نفسه للرؤية وللتخيل في أوضاع مريحة وحين يتحرك فهو يقوم بذلك إقبالا وإدبارا، وقوفا أو قعودا. إنه بمعنى ما جسد مقتطع من سياقه الاجتماعي لأنه مفصول عن معطياته الحسية والإدراكية والنفسية التي تهبه وجوده الفعلي في العالم . لذا فإن الواصف للجسد يحوله إلى جسد من أجله هو، ويفرض عليه سلطة نظرته ورغباته. فالجسد يغدو تخييليا إذا هو وجد في غير علاقة مع العالم المحيط به، العالم الذي نعيش معه، وليس فقط العالم الذي نعيش إزاءه.

لقد أشار المنجد أن الجسد كما تصوره الجاهليون جسد محسوس من لحم ودم . والحال أن واقعيته تلك تغدو تخييلية لا لضخامة الجسد

وإنما لما يمنح لها من صبغة بلاغية تصويرية. ولم يفت المنجد أن يربط هذا النموذج الوثير بالشهوة المتأججة لدى عرب الصحراء. فالنموذج الجمالي ومعايير تعيينه تكون دائما تعبيراعن وضعية الليبيدو في مجتمع ما. من ثمة فإن ترابط المتعة والشهوة بالنموذج الجمالي واضحة. إنها تؤسس اللحظة الجنسية المرتقبة ولو على مستوى المتخيل.

تتحكم مقصدية الشهوة، إذا ، في صياغة هذا النموذج الجمالي الخطابي. وبما أن كل رغبة نوع من العشق، فإن ما من شيء يدعو إلى المجازي والتصويري أكثر من العشق والرغبة، فهذه الأخيرة تجرد الجسد من علاقاته لتتمكن من تملكه تخيلا وواقعا. فالتجريد يكون بهذا المعنى تخصيصا للجسد من الناحية الليبيدية لأنه يعبر عن الرغبة الكامنة وراءه ويكشف عنها الحجاب؛ ذلك أن الجسد يحتاج إلى هذه المفارقة لينتج نموذجه التاريخي بشكل رمزي، فبقدر ما يكون مغلقا ومجردا عن خصيصته الواقعية بقدرماينغرس في المتخيل الاجتماعي ويؤثث فضاءاته الشهوية، وبقدر على التحكم في النشاط الجنسي ضمن العلاقات الإجتماعية. وإذا كان النموذج الجمالي منبعا لمتعة مزدوجة (كصورة ذهنية وككيان واقعي ممكن) فإن اكتماله التخييلي لا ينفصل عن المقصدية النابعة من الذات التي تمنح معنى جديدا للموضوعات، وتسمها برغباتها الدفينة والمعلنة، الخطابية والصامتة. فالجسد الجميل يشكل مرآة غيرية، وقناة تمر من خلالها الرغبات والشهوات. فقد كانت الصورة الخطابية البلاغية التي منحتها المرأة الواصفة لصورة بنت عوف أمير شيبان، وتلك التي قدمها الأعرابي لعبد الملك بن مروان تعبر عن رغبة ملك كندة ومعه الخليفة عبد الملك، ومن خلفها رغبة المتكلم نفسه امرأة كان أو رجلا. كما أن النساء اللواتي وصفن جسد عائشة بنت طلحة وعزة الميلاء المغنية وغيرهما، كن ينقلن للسامع الغائب مشهدا يؤكدن من خلاله أنثويتهن في الخطاب والنظر، ويعبرن من خلال ذلك عن كون الأنثوية féminité تتم في الغيرية وتتحقق فيها

أيضا[28]، ولو كان ذلك عبر وساطة أنثى أخرى. من ناحية أخرى، يمكن القول بأن الجسد الجميل بستعبد الواصف ومن خلاله يأسر الآخر كما يقول ميرلوبونتي: "فالإنسان لا يرى عادة، جسده لنفسه، وحين يقوم بذلك، فتارة عن خوف وأخرى بنية الفتنة. فهو يظن أن نظرة الآ خر الغريب التي تسرح على جسمه تسلبه منه، أو بالعكس يكون استعراضه لجسده سيمنح له الآخر من دون سلاح. وآنذاك يغدو الآخر عبدا. فالحشمة والتعري يأخذان مكانهما في جدل الأنا والآخر، أي في مكانة العبد"[29].

إنها أيضا سلطة خطابية تحول النماذج "الواقعية" إلى كائنات جديدة يلعب فيها الخيال دورا كبيرا بحيث تنفصل تدريجيا عن مرجعها الخارجي ليتم مح الوجه الحسن والعجيزة الكثيبة، ولكي تتحول تلك النماذج إلى أساطير لها موقعها في التاريخ الذهني للكائن في المجتمع العربي الإسلامي، تغذي باستمرار استيهاماته الذاتية والعلائقية.

الجسد والاستراتيجية المظهرية في الإسلام

أ - مظهرية الجسد الاسلامي

لا يكفي الحديث عن الجسد الإسلامي في سُننه وطقوسه الدينية كي تكتمل صورته العامة في حقل الثقافة والمجتمع الإسلاميين. فالجسد يخضع، في هذا المجال، لمجموعة من الواجبات التي تلحق بكيانه، وتختزل حريته "الطبيعية" بنموذج حركي معمم، يشترك فيه مع باقي الكيانات الجسدية الأخرى. لذلك لا يمكن فصل الجسد الذاتي في الإسلام عن الجسد الديني الاجتماعي. إن غياب ثنائية واضحة بين الذاتي والموضوعي بخصوص الجسد يجد تبريره في كون النصوص التشريعية قد دمجت بشكل واضح بين المجالين حتى في ما يتعلق بالمظهر الجسدي الشخصي من زينة ولباس. بيد أن هذا التداخل، الذي يبين إلى أي حد ينغرس القدسي في الدنيوي ويمارس فيه سلطته، لا يمنع مع ذلك من الحديث عن معالم جسد شخصي في المجتمع الإسلامي القديم، ينزاح إلى حد ما عن دائرة الشعائري والمقدس.

فإذا كانت بعض الديانات البدائية تفرض، في الممارسة الشعائرية توافر مجموعة من المظاهر كالأقنعة والتشكيلات الصباغية واللباسية الملحقة بالجسد، فإن الإسلام قد دافع عموما، عن جسد "فطري" و"طبيعي"، أو أقرب إليهما، بالرغم من إحاطته لمجموعة من الواجبات الشرعية، كالصلاة، بالكثير من الحرص التجميلي المحمود. إلا أن هذا الجسد "الفطري" يخص الرجل أكثر من المرأة. فالكثير من الأحاديث النبوية تدعو إلى البساطة في الملبس وتفضيل غير المزركش منها أو الحريري، كما تدعو، من جهة أخرى، إلى استعمال السواك والكحل

والطيب والخضاب باعتبارها المتطلبات الأساسية لزينة الرجل. أما زينة المرأة ، فإنها بالمقابل لا تخضع لتقنين خصوصي سوى ما يتعلق منها بالحجاب ومنع تزينها لغير المحارم. فما يُحرَّم على الرجل يعزى في الخطاب النبوي إلى المرأة[30].

إن هذا الجسد الرجولي المتقشف جسد له عمق تطهيري شعائري وثوابي. فنظافة البدن أهم وأولى من المظهر لأنها تدخل الجسد الذكوري مباشرة في وجوده القصدي وتمنحه الصورة المطلوبة لذلك. لقد أدرك الإسلام أن المهم بالنسبة لزينة الرجل لا يكمن في اللباس الفاخر وإنما في القدرة على الربط بين بساطة اللباس ووظيفته العبادية وبين عناصر الزينة الأخرى ومصدرها العلوي المقدس (السواك مثلا يتصل بالجنة). إن أهمية المظهر تكمن هنا في كونه يندمج بالجسد الذي يحمله وشكل صورته الاجتماعية،والذاتية. فالترف المظهري عشق لمتع الدنيا والزهد فيها انفتاح نحو متع الآخرة. هذه العلاقة الأكيدة بين الجسد والمظهر هي التي يؤكدها شيلدر هنا: "فكل ما يدخل في تماس مع مساحة الجسد يندمج إلى هذا الحد أو ذاك فيه. وهو ما يشكل شهادة إضافية على بصرية صورة الجسد"[31]. إضافة إلى ذلك، فإن المظهر حين يخرج عن حدود الواجبات الدينية يغدو فتنة اجتماعية، قد تعوق أحيانا القيام بأكثر الواجبات الدينية تطلبا للخشوع. كما وقع ذلك للنبي نفسه مع الخميصة التي تحوي رسوما[32]. من ثمة فإن القوانين الإسلامية المتعلقة بالمظهر والزينة، تخضع في مجملها إلى مقصدية أخروية واضحة، تركز على إيمان المسلم بالقيم المقدسة، وإهماله الجزئي للرغبات والأهواء الشخصية والاجتماعية، باقتصاره على حد مظهري أدنى.

إن قاعدة صورة الجسد، كما حللناها، هي التي تقف من دون شك وراء التقنينات والتعاليم الإسلامية (النصية) للمظهر الجسدي. فتحريم الوشم مثلا ولعنة المصوِّر يترابطان في الحديث المشهور[33]، لأن الوشم صورة تنطبع على الجسد وتغير مظهره من جهة، وتستعيد فيه ممارسة

مظرية تنتمي للتصوير الوثني في متعالياته الأنيمية. أما السواك والطيب فهما زينة عارضة لا تغير من صورة الجسد إلا مؤقتا. إن قدسية الجسد في الإسلام تتبدى هنا بشكل واضح. فهو دلالة على الخالق المصور وفعل من أفعاله الخارقة التي لا يستطيع أحد أن يضاهيها كليا أو جزئيا[34]. ومن ثمة نهى النبي عن التعرض لوجه الإنسان بالضرب والتشويه لأنه صورة الجسد وموطن هويته. هذا بالضبط هو ما يفسر"تحريم" التصوير الخاص بالجسد الإنساني وتحريم الوشم والكي اللذين يسمان المظهر الجسدي ويغيران طبيعته في شفافيتها الدالة على الخلق والتصوير الإلاهي.

لذا يمكن القول بأن الزينة النبوية غير جذرية، ولا تتصل سوى بما يمكن أن يجمِّل الصورة الإنسانية ويحافظ لها على رونقها. فقد طالب الرسول (ص) بيض اللحي بصبغها ونهى عن نتف الشعر: "إن اليهود والنصارى لا يصبغون فخالفوهم. وأتى بأبي قحافة يوم فتح مكة ورأسه ولحيته كالثغامة بياضا. فقال رسول الله (ص): غيروا هذا واجتنبوا السواد"[35]. إن نهي الرسول عن صبغ اللحية بالأسود وتفضيله اللون الأصفر (بغير الزعفران)، يدل على رفض واضح لمحاكاة الطبيعة وللوهم الذي يخلقه ذلك. فالسواد إخفاء لوهن العمر أما الصفرة فخضاب وزينة. والفرق بينهما واضح. كما أمر الرسول بإحفاء اللحية والشوارب، وإكرام الشعر وتدهينه وإصلاحه. فذلك "خير من أن يَلْغيَ المرء رأسه كأنه شيطان"[36]. كما دعا إلى تطويل الجمة، أي إطالة الشعر حتى يبلغ شحمة الأذن، وكان الرسول يسدل شعره كأهل الكتاب، ثم بدأ يفرقه فيما بعد (كما كان يفعل المشركون). وأوصى كذلك بحلق الشعر كله أو تركه كله. ذلك أن الفطرة بالنسبة للرسول خمس، من ضمنها: الاستحداد ونتف الإبط وقص الشارب، وتقليم الأظافر.

لقد حول الإسلام الجسد المظهري للمسلم إلى جسد نمطي له محدداته القدسية. فهو يخضع إلى قاعدتي التحريم والتحليل والنهي

والإباحة. فاللباس مظهر للجسد، وهو فتنة مثله في ذلك مثل ما يكسوه. فكما أن العادات المتصلة بالجسد تحدد هويته الدينية والحضارية فكذلك العادات المظهرية. فلبس القلنسوة حرام لأنها لباس الشيطان، والذهب (للرجال) جمرة من جمرات جهنم. والشعر الذي لا يقص يشبه رأس الشيطان... الخ. هكذا يتم التأطير الديني للمظهر عبر حدّى الحلال والحرام، وبالأخص من خلال حدّى الإنساني والشيطاني. من ثمة، فإن هذا الطابع الرمزي والقدسي للباس يتجاوز بكثير وظيفته الكسائية والتزيينة المحضة ليدخل في سلسلة الدلالات الكونية التي تزج بالمسلم في النظام السلوكي والكوني الإسلامي.

تبعا لهذا البعد الرمزي الصميم، بل وتماشيا معه، يخضع النموذج التزييني الإسلامي لقاعدتين: قاعدة الفطرة وهي قاعدة ثقافية لا تتطابق مع الطبيعة بل يتم بموجبها تحويل الجسد بما يلائم مبدأ النظافة والاختلاف عن أهل الكتاب كما لا حظنا ذلك آنفا. وقاعدة الملاءمة الرمزية التي تعني الانزياح الكامل عن كل ما يمكن أن يذكّر بالشيطان باعتباره هنا الصورة والحد الرمزي لكل ما يخالف مقاصد الشريعة العامة. وهما قاعداتان سوف تخضعان بدورهما للنسبية التاريخية. ذلك أن التحولات الحضارية التي عرفها المجتمع العربي الإسلامي وانتقاله التدريجي من البداوة إلى المدنية سوف يحمل معه التغييرات الضرورية الملائمة. وبما أن المظهري جمالي واجتماعي تواصلي فإن كل تغير تتدخل فيه عوامل متعددة وينبئ هو بدوره عن طبيعة التحول في الممارسة الاجتماعية والتصورات الذهنية لدى الأفراد والمجموعة البشرية كاملة.

ب - الزينة وجمالية الجسد الشخصي

ظل العربي، إذن، يهتم بجسده سواء كان ذلك تأهبا للصلاة أو احتفاء بلقاء الآخرين، أو احتفالا بالأعياد الدينية وغيرها. وربما كان أهم ما يوليه العناية اللازمة في هذا المضمار هو ترجيل الجمة، أي تصفيف الشعر ودهنه. وقد اشتهر بذلك قيس العاشق متأهبا للقاء معشوقته.

و الشاعر جرير وهو يستعد لإلقاء شعره مباشرة على جمهوره، أو المغني في مجلس الطرب. .هكذا بدأت تظهر تقاليد الزينة الذكورية وتتوسع وظائفها لتتجاوز الحدود الإسلامية التقليدية، وتمنح للذاتي الشخصي مكانته المميزة. فقد برزت "طائفة من الناس كانت تبالغ في الزينة، منهم المغنون وأشهرهم في هذا المعنى سيد المغنين في عصره عبد الملك أبو يزيد الذي لقبوه بالغريض، لأنه كان طري الوجه، نضيرا، غض الشباب، حسن المنظر"[37]. وهو ما يدل على استقلال الزينة عن المرامي القدسية وتحولها إلى صفة اجتماعية وجمالية تخصص فئة اجتماعية معينة.

إن انتقال الاستراتيجية المظهرية من التواصل مع المقدس إلى التواصل الاجتماعي الثقافي يؤسس تلك الاستراتيجية بوصفها اختيارا ثقافيا وظيفيا، يمارس ذاتيته حتى بالعلاقة مع الفضاء المقدس نفسه. فقد روي عن الأحوص، وهو شاعر عباسي معروف، أنه كان يدخل المسجد الحرام لا بثوب واحد، بل بثوبين اثنين، معصفرين، مدلوكين، ولا يكتفي بهذا بل يضع على أذنه باقة ريحان. تتخذ الزينة هنا وظيفتين: وظيفة اجتماعية تمييزية، ووظيفة شخصية فردية. وإذا كانت الوظيفة الاجتماعية تدل على تطور القيم الاجتماعية المتصلة بالذات والجسد ومنحها طابعا "أخلاقيا" جديدا، فإن الوظيفة الشخصية تتمثل في تجريد الاهتمام بالجسد من كل هدف عبادي مفترض ومباشر. إن الإحساس بأهمية الصورة المظهرية تفاعل بين المرمى الاجتماعي والرغبة في الغواية وخلق صورة معينة لدى الآخر.

غير أن السؤال الذي يطرح نفسه الآن، فهو يتعلق بالفرق بين التجمل الذكوري وزينة المرأة. فإذا كان الإسلام قد حدّد زينة الرجل أكثر من تحديد زينة المرأة، حتى لا تختلط الزينتان ومعهما الجنسان، فذلك أساسا لأهداف ترتبط بسعة وتعدد موارد الزينة النسائية. بيد أن ذلك التمايز سوف ينمحي تدريجيا لتصبح للزينة الذكورية قيمة توازي

الأنثوية. إن هذا التحول يؤشر إلى القيم الحضارية التواصلية الجديدة التي أفرزها المجتمع العربي الاسلامي وإلى التلوينات التي اتخذتها في العلاقة بالجسد التواصلي.

أما المرأة، فإنها "تبالغ" في زينتها لأن ثمة معادلة أكيدة بين الأنثى والجمال. وهي معادلة تضمنها وألح عليها الخطاب النبوي مرارا. والحقيقة أن زينة المرأة تتوزع بين المتعة الذاتية التي تجدها هذه الأخيرة في تأمل جمالها وهيئتها، وبين الضرورة التي تفرضها "طبيعتها" الأنثوية في العلاقة بالآخر في نظام العلاقات الاجتماعية أو مؤسسة الزواج. فالتطابق المتواضع عليه بين الأنثى والجمال وبين الأنثوية والمتعة يدفع بكافة النساء إلى استغلال وسائل ومواد التقيين واللباس لتثمين مناطق جمالهن ومنح جاذبية أكثر لصورتهن. إن عملية الزينة والتجميل تجعل من المرأة كائنا مظهريا بامتياز، أي كائنا من أجل الآخر.

يوحي هذا الترابط بين الجسد الأنثوي والاشتغال على صورته لدى المرأة، في نظرنا، بعلاقة أكثر جذرية وعمقا: إنها العلاقة الأنطولوجية للمرأة بجسدها بوصفه رأسمالها الرمزي وموطن هويتها الذاتية. فالزينة تفترض العين الرائية لها، المستمتعة بومضاتها الشهوية، سواء كانت تلك العين عين المرأة نفسها أم عين الآخر(الرجل). إن التجميل بهذ المعنى مولّد للمحبة والإعجاب غير أنه من ناحية أخرى علاقة جمالية بالجسد لها مساربها الليبيدية.

لنعد ونقل إن الزينة أولا وقبل كل شيء استراتيجية مظهرية لها علاقة وثيقة بالفتنة والغواية كما يقول بودريار. إنها استراتيجية لأنها ترتبط بما هو أبعد من الظرفي وتطول المحددات العامة للكيان الأنثوي. وهي لذلك لها طقوسها وشعائرها ونواياها ومواردها وفنيتها التي تخترق العصور التاريخية. فقد كانت النساء العربيات في الجاهلية يتزين لأمر ما في الحي، أو حين يتم عرضهن على الخاطب. وكانت الزينة تستخدم للزوج أو للزواج. وتمارسها المتزوجة كما الغانيات . ومع تطور المجتمع

العربي الإسلامي، سوف يغدو التجميل فنا له قواعده ووظائفه المتعددة، المتمثلة في تظريف الجواري وتقيينهن وإخفاء عيوبهن الجسدية. وليس من شك في أن هذا الشيوع الكبير للتجميل في أوساط النساء الحضاريات هو الذي دفع بالمتنبي إلى القول بنوع من الحسرة:

ما أوجه الحضر المستحسنات به

كأوجه البدويات الرعابيب

حسن الحضارة مجلوب بتطرية

وفي البداوة حسن غير مجلوب

(...)

أفدي ظباء فلاة ما عرفن بها

مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب

(...)

ومن هوى كل من ليست مموهة

تركت لون مشيبي غير مخضوب[38]

ليس من قبيل الصدفة طبعا أن يتحدث المتنبي عن الوجه بوصفه مجال المقاربة الجمالية وعن اللسان بوصفه معيار القيمة الذاتية الفكرية والعقلية. فالوجه كما هو معروف صورة الكائن وموطن هويته الفردية وتميزه الفزيقي، ويمتلك حظوة تمثيل الجسد والتواصل بين الناس. من ثمة، فالحديث عن التجميل هو حديث عن صورة الوجه لأنه موطن التجميل الظاهر. لذلك فقد اعتبر الوجه دائما معيار الجمال. فتمركز الزينة حول العينين يعبر عن القوة الواقعية والرمزية لهذا العضو. أما الوجه فإنه يعتبر المنطقة الأكثر أهمية في الجسد، وهي الأكثر والأوفر حظا في العناية.

إن الوظيفة الأولى للتجميل (أو استعمال الماكياج بلغتنا الحالية)، تكمن في تضعيف جمال المرأة والزيادة من مقبوليته وإدخاله في حظيرة المعيار الجمالي السائد. وذلك بتكبير العينين وإبرازهما. وإبراز الخدّ وحمرته وصبغ الحاجب وتصفيف الشعر. أما الوظيفة الثانية فتكمن ليس فقط في التجميل، وإنما في تغيير معالم الوجه، وذلك لهدف جمالي وموضوعي في الآن نفسه. خاصة في حال القيان اللواتي كن يتداولن في الأسواق التجارية. وإذا كانت العمليتان لا تختلفان في العمق والطبيعة، فإنهما يتمايزان في الغاية التداولية.

لقد أدرك العرب والمسلمون أن الوجه مبدأ الجمال ومصدره الأصلي، ذلك أن الوجه يشكل الموضوع الأساسي للاهتمام الجمالي والمكان المفضل لتفاعل الفن والصنعة . لذا فإن ارتباط الجمال أولا وقبل كل شيء بحسن الوجه ونضارته وتناسق أجزائه يعبر عن المركز الذي منح للوجه بين مناحي الجسد والقيمة الرمزية المرتبطة به في التواصل والغواية، وفي كل المجتمعات. وفي أيامنا هذه تتمثل وظيفة الماكياج ليس فقط في التجميل وإنما أيضا في تغيير صورة الوجه. هكذا يتم الحديث، في لغة التجميل المعاصر، عن إبراز فم جميل وعن التقريب أو إبعاد العينين أو عن تغيير دائرة الوجه.

وإذا كانت هذه الوظيفة المزدوجة تخضع اليوم لدراسة النماذج الوجهية والجسدية والخصائص اللونية للبشرة...الخ، فإن وظيفة التقيين القديم كانت تتمثل في معالجة الأعضاء الخفية بالنورة لتكون ناعمة وطليها بالزعفران والطيب لتغدو معطرة، وتبديل شكل بعض الأعضاء وإخفاء عيوبها، خاصة أعضاء الوجه. أما الهيئة العامة فقد كان يتم تسمينها كما كان الأمر مع عائشة زوج النبي، حتى تتوافق مع النموذج المطلوب. وقد ذكر المنجّد أن المرأة كان بإمكانها أن تبدِّل لون عينيها وأن تُذهب الكلف والنَّمش عن بشرتها وكذا عن فمها. بل لقد كان بإمكان الثيِّب أن تعود بكرا، كما شاع الأمر لدينا في السنين الأخيرة. وقد استغل

تجار القيان وظيفة التجميل هذه أيما استغلال. يقول في ذلك ابن بطلان: «فكم من قضيفة [نحيفة] بيعت بخصبة [ممتلئة]، وسمراء كمدة بيعت بصفراء مذهبة، وكم جعلوا العين الزرقاء كحلاء... وكم مرة حمَّروا الخدود وسمَّنوا الوجوه النحيفة، وكبروا الفقاح [حلقات الدبر] الهزيلة... وكم أكسبوا الشعور الشقر حالك السواد، وجعدوا الشعور السبطة، وبيضوا الوجوه السمرة، ودملجوا السيقان المعرقة، ورطلوا الشعور الممرطة، وأذهبوا آثار الجذري والوشم، والنمش والحكة...»(39). ويشير ابن بطلان كذلك إلى تقنيات تجميلية أخرى تم توظيفها في الوجهة نفسها، كإزالة الشعر من الوجه والأطراف، وتطويل الشعر، وجلاء الأسنان ، وتطييب الفم....الخ. وهي كلها عمليات، مهما بدا بعضها خارقا وخياليا أو مبالغا فيه، تؤكد تجذر المظهرية الجسدية في المجتمع الإسلامي، بحيث لم تختص بالقيان لوحدهن بل تعدتهن إلى الحرائر. هكذا تحول الأمر إلى صناعة وصنعة عمومية متداولة يتم امتهانها بشكل حرفي. إلا أن هذا الأمر يفصح من ناحية ثانية عن سيادة نموذج (أو أكثر) في مجال المظهر الجمالي، بحيث يتم تطويع أجساد القيان لها. فالتزيين يقدم نفسه بوصفه وسيلة لاستحضار وجه نموذج جمالي معطى، إذ يتم تعداد الملامح الصحيحة والمشوهة بالعلاقة مع النموذج الجمالي المعطى، ومن ثمة يتم تقويم وتصحيح الملامح المشوهة. فحكمة التجميل تكمن في تطبيق القواعد المتحكمة في المظهر، وبالتالي في الجنس والغواية.

إن استعراض وتحليل مكونات هذه الوضعية التي أحاطت بالجسد الإسلامي بوصفه جسدا جماليا مركزيا في العلاقة بين الرجل والمرأة، وبين الكائن الإنساني ونفسه، إن لم يدعُنا إلى إعادة النظر الكلية في هامشية الجسد في الثقافة والمجتمع الإسلاميين ومنظومتهما الإجتماعية، فإنه على الأقل يقوض من هذه الأطروحة ويستدرجنا لذلك. فقد عرفت الثقافة العربية الإسلامية اهتماما مطردا بالحضور المتعدد للجسد، وجعلت منه إحدى موضوعاتها الكبرى سواء عبر موضوعة

الحب أو موضوعة طب الجسد أو غير ذلك من الموضوعات كالأخبار والقصص. ومع أن الشاعر العربي ، سواء عبر الوصف أو الغزل قد ربط هذه العلاقة بالجمال تارة وبالعشق أخرى، إلا أن ذلك لم يطل فقط طبيعة الموضوع بل طريقة التناول الفكري أيضا. لذا فإن صورة المرأة الجسدية غالبا ما كانت تتحكم فيها وضعية الواصف الخاضع للمعايير العامة للجمال أو سلطة العاشق الذاتية التي كانت تحول كل شيء إلى جمال .

بهذا المعنى يمكن القول بأن الأديب الشاعر وإن كان يهتم بالجسد خارج كل مظهر لباسي أو تزييني، إلا أننا لا نعدم في الأدبيات الأخرى ما يكفي لمنحنا رؤية لذلك. لذا يمكن تركيز موقع المظهر الجسدي في هذه الثقافة في الملامح التالية :

1- عمق وتجذر العناية بالجسد سواء في الشعر أو الحكاية أو الأخبار أو الواقع التاريخي العيني . لقد تطورت هذه العناية لتغدو مقياسا وممارسة جمالية الهدف منها تأسيس حضور معين للجسد (الأنثوي منه بالأخص)... وهو ما يؤكد أن حظوة الجمالي تدين في وجودها إلى حد كبير إلى المتعة والمتعة البصرية ووضعية الإغواء وسلطة الخطاب والخيال.

2 - إن المجتمع العربي الإسلامي قد عرف، إلى جانب ما يعرف بفن الجماع ars erotica [40] فن التقيين والتجميل، وإذا كان التجميل قد ارتبط بالشعائرية الرمزية والدينية، فمن المحتمل أن يكون الإعجاب به يستعيد فرشات عميقة ولاواعية من المتخيل الاجتماعي، وله أصول منسية. غير أن ما اكتسبه من دلالات اجتماعية وثقافية ومساهمته الأكيدة في صياغة النموذج الجسدي ومنحه صبغة واقعية جعلت منه الأساس الواقعي للجمال، بالشكل الذي يكون فيه الطقس أو الشعيرة الممارسة التطبيقيَّةَ للأسطورة. هذه الوظيفة الاجتماعية للتجميل جعلته يخرج إلى مجال التداول بوجود القيان ككائنات لا تدخل في مجال المقدسات الأسروية وخاضعة للاستهلاك والمتعة.

3- إن التواصل عبر استراتيجية المظهر يفترض قواعد معينة تحيل على هندسة الجسد ومحيطه اللباسي وما يرتسم عليه من وشم وحناء وغيرهما. من ثمة، فهو تواصل يتوازى وأنواع الاتصال الأخرى كالخطاب اللغوي والإشارة. إن مجرد التزين يعد من جانب المرأة دعوة للغواية ولعبتها الصامتة. فهو ذو بعد إيحائي واقتراحي واضح: "فالغواية الأنثوية تمر أساسا عبر المجال الجسدي الفزيقي، وعبر قانون المظهر، ونادرا ما تمر من خلال الكلام أو الروح esprit (...) والغواية والصمت يترابطان منذ أصلهما الأسطوري الأول"[41].

هكذا يتوازى ، بل يتقاطع فعل وسحر الكلام مع فعل وسحر الجسد في عملية الإقناع بالذات والغواية، ولا يخفى أن هذا الاهتمام بالذات souci de soi ، كما يحلل ذلك فوكو، هو نوع من بناء شروط العلاقات الجنسية ومعها بناء الذات في علاقتها بكيانها الشخصي والثقافي.

ج - استراتيجية المظهر واستراتيجية الغواية:

يمكن اعتبار الجمال مدخلا للحب والعشق. وبما أن الجمال يتحول إلى مشهد بصري، فإن النظر يغدو شرطا أساسا من شروط الغواية وتلقي الجمال. لذا نادرا ما انبنى الحب على السمع وحده، وتكونت صورة المعشوقة في الخيال وحده[42]. ونادرا أيضا ما انبنى الحب على نظرة لم تصب وجه المرأة أو أحد مكوناته وخاصة العينان.

لقد شكل الجمال والحسن ، وبالأخص منه حسن الوجه مصدرا دائما للدهشة المولدة للعشق والتفكّر. أفليس الحسن علامة على حسن الخالق وتناسق الكون ؟ ثم أليس الجسد والكون يتبادلان ، من زمن الأسطورة صورتيهما، ويدخل الكائن لذلك بجسده في علاقة تلاحم مع جسم الكون والعالم المحيط به[43]؟ إن تلك الدهشة هي التي عبر عنها صحابي ورع هو أبو هريرة حين وقع بصره على وجه عائشة بنت طلحة فلم يتمالك أن قال : ما أجملك وأحسنك. والله لكأنما خرجت من

الجنة! وليس ثمة أبلغ من تشبيه الجمال الدنيوي بجمال الحور العين في طابعه الخارق والقدسي والرمزي . وهي أيضا الدهشة نفسها التي عرفها أبو حازم (وهو فقيه ناسك متعبد) وقد رأى امرأة مُحْرِمةً، وعبر عنها بقوله لأتباعه من النساك : "تعالوا ندع الله أن لا يعذب هذه الصورة الحسنة بالنار، فقام يدعو وأصحابه يؤمنون(44) .

إن هذه الدهشة الوجودية والخطابية تُتَرجم من الناحية الدينية بالإحالة على المصدر القدسي للجسد والجمال . لتمنحه بذلك كيانا ملغزا منفتحا نحو التسامي الإلاهي كما سوف يتبلور ذلك مع ابن عربي لاحقا. إنها تشهد أيضا على أن الجسد (أو رمزه الوجهي)، بمجرد ما يعرض روعته الخُلُقية ينتج وقعا جماليا لدى متلقيه وما يتبعها من متعة جمالية وبصرية، لا تكون صامتة فقط وإنما تولد خطابا معبرا عن ذلك. بل لم لا نقول إن تلك الدهشة ليست سوى تمظهر خطابي يسعى لتجاوز الصمت الذي تفترضه صدمة الجمال الحسية وتثمين وجود الآخر وتأكيد وجود المتلقي في الآن نفسه ؟

يتطلب الجمال استعراض نفسه بشكل كامل أوجزئي . وكل استعراض دعوة للنظر والتأمل الحسي والتلقي الضروري للنص الجمالي، إن صح التعبير. لذا لم يكن هناك أفضل من استعراض جمال الوجه والجسد لتأكيد سلطة الأنوثة وفرض وجودها الذاتي، ذلك أن وجود المرأة يرتبط أنطولوجيا بوجودها من أجل الآخر ومع الآخر. فقد أجابت عائشة بنت طلحة زوجها مصعبا بن الزبير يوم عاتبها على عدم ستر وجهها: "إن الله وسمني بميسم جمال ، فأحببت أن يراه الناس ويعرفوا فضلي عليهم". ليس من شك إذن في أن العلاقة بين الجمال والفتنة تحول الجسد إلى رأسمال رمزي له تأثيره وفعله في العلاقات الإنسانية مما جعل النصوص الدينية الإسلامية تحذر من فتنة النساء وفي الآن نفسه تعمل على إدماج الجمال في المؤسسة الزوجية . وبما أن الوجه تعبيري فإن الرغبات تنطبع عليه وتظهر في حركاته وسكناته، بحيث يشكل ، إلى جانب الخطاب اللغوي، خطابا من نوع سيميائي موازٍ له.

إن اعتبار الإسلام المرأة عورة تستلزم الستر والحجب، واعتبارها فتنة تتطلب الدرء، ينبني أساسا على الرغبة والشهوة اللتين ترتبطان أكثر بالجمال والمظهر الجسدي، وخلفهما بالليبيدو. وإذا كان ابن حنبل يعتبر المرأة عورة من شعر رأسها إلى ظفر رجليها، فذلك لأن البعض يعتبر أن كل أجزاء الجسد الأنثوي فاتنة وتُخضع الرجل إلى نوع من الاستعباد .

يشكل الوجه عنصرا مركزيا في الدلالة الجسدية، إنه مجاز الجسد وصورته المركزية، بل هو بدل الفرد بكامله. وبما أن الوجه لا يُرى أبدا من قبل صاحبه إلا بواسطة مرآة ، فإنه يشكل المنطقة الجسدية التي تعيِّن الفرد وفي الآن نفسه تجعله كيانا من أجل الآخر، خاصة وأنه المنطقة الأكثر حساسية والتي تتجمع فيها الحواس الإنسانية. إنه لذلك يشكل الأنا الحميمة المكشوفة للآخر. لذا فإن الوجه بتعبيريته المكثفة، وبذاتيته وموضوعيته، يتحول إلى حلقة أساس في التبادل الاجتماعي للمعنى، وفي هذا الإطار يقول بودريار: "إن الوجوه ليست أساسا فردية، إنها تحدد مناطق التوتر أو الاحتمالات ، وتؤطر حدود مجال يجمد قبْلا التعبيرات والترابطات المتمردة على الدلالات الملائمة. هكذا فإن الذاتية والوعي أو التولعات تظل كاملة الفراغ ، إذ لم تشكل الوجوه أماكن صدى يصفي الواقع والمحسوس ليجعل منه مسبقا شيئا متطابقا مع الواقع السائد. (...). إن الوجه يبني الجدار الذي يحتاجه الدال للقفز، إنه جدار الدال ، وإطاره أو شاشته ..الوجه يحفز الثقب الذي يحتاج إليه التذويت لممارسة فعله، إنه يشكل الثقب المظلم للذاتية subjectivité بوصفها وعيا أو تولعا أو كاميرا، إنه العين الثالثة"[45]. هذه الخاصية التي يسميها دولوز وغاتاري "وجهية" visagéité هي التي تمنح للوجه في نظرهما طابعه المركزي في التواصل الإدراكي وتجعل منه حشوا في الآن نفسه. فالجسد بهذا المعنى وسيط متميز يمارس من خلاله الجسد علاقته السيميائية بالمدلول الغوائي. بيد أن ذلك الطابع الحشوي لا يتم إلا في مجتمعات يكون فيها الخطاب متحررا من كل منع أو حظر . أما

في المجتمعات العربية، قديما أو حديثا، فإن الوجه يظل يمارس عناد خطابه في قلب حالة الحظر المفروضة على الخطاب اللغوي، يملأ ثقوبه ويكمل ما تعذر عليه الإفصاح به عرضا أو مباشرة .

لذا فإن الوجه قد يتخذ طابعا يتجاوز بكثير هذا الطابع التواصلي الواقعي ليغدو، فلسفيا، معنى لوحده، ودلالة خارج كل سياق كما يقول ليفناس[46]. إنه يتكلم، بمعنى أنه يمنح الإمكانية للكلام ويكون مبتدأ لكل خطاب. لكن هذا التواشج بين الوجه والخطاب لا يتمثل فقط في كون منبع الخطاب يوجد في الوجه، ولكن أيضا لأن الوضعية التواصلية تفترض أن يكون المتخاطبان وجها لوجه.

انطلاقا من ذلك يكون الوجه منطقة تعبيرية مهمة في الجسد . وتكون العين مركز هذا الخطاب. إنها لوحدها مَعين لا ينضب للتعبيرية بحيث تخلق لنفسها لغة خاصة. وبما أن العين باب النفس الشارع كما يقول ابن حزم، فإنها تشكل العضو السيميائي الأكثر ثراء في الإشارية، ومع أن اللغة الإشارية محدودة بالمقارنة مع الخطاب اللغوي، وسننها طبيعي ورمزي بالمقارنة مع اعتباطية العلامات فإن لغة العين تقول في التواصل الغوائي ما لا تقوله اللغة، خاصة في سياقات معينة موسومة بالحظر والممنوع. هذا ما تفسره ي. بكار: "إذا كان الفم مغلقا والتعبير همسا، فإن قوة الحياة تتركز في العينين. فبامتلاك لعبة الأهداب يتحدث النظر: إنه يوافق ، ويقترح، ويرفض، ويكذب، ويسخر، ويتوسل أو يصمت. ففي هذا التعبير يكون الخطاب المزدوج مضمرا لأنه يتكون من إشارات عرفية وصمت ملتبس وأسرار مشتركة"[47]. إذا كان الأمر كذلك، عموما، فإن الوجه الذي لا يعبر ولا يتواصل يغدو أشبه بقناع مطاط، وهو ما يشي بالرغبة في عدم التواصل . أما الوجه المجمَّل فإن حضوره في التواصل يكون مدعاة لتوسيع خشبة ولعبة الخطاب ولأن العين مركز الوجه فإن تجميلها يحولها إلى ترسانة من المكونات التعبيرية التي تغدو بموجبها عينا باسمة، قاضمة، شاربة، مثلها في ذلك مثل الفم،

إنها موطن تحويل الآخر وامتلاكه واستعباده. فتمركز الماكياج في العينين يعبر عن القوة الواقعية والرمزية التي يملكها هذا العضو. ولذلك فللعينين قيمة كبرى بالنسبة لكل النساء. فالعين المزينة بالكحل تغدو موطن الشهوة والحب.

هكذا يتم في الكثير من الأحيان تحويل الوجه والعينين إلى جسد كامل، ويتم اختزال هذا الأخير في الوجه ليتم بذلك تحويله إلى مشهد دائم للتواصل الغوائي . وبما أن العين في هذا الإطار تغدو صلة الوصل بين الرغبة الباطنة وتعبيرها الإشاري الرمزي ، فإن زينة الوجه تشكل بالنسبة للجسد صورة جديدة تتجاوز بكثير الوظيفة التي يقوم بها اللباس بجميع أشكاله . بل إن تكاملهما يحدد الكيان الذاتي للمرأة ويدخلها بشكل خصوصي إلى خشبة التواصل الشهوي . بهذا يغدو الوجه الجسد الثاني للمرأة ويمنح للجسد البيولوجي وجوده الثقافي والاجتماعي ، ويسلب منه واقعيته البحتة ليحوله إلى جسد شبه متخيل . وكأن الأمر يتعلق بأدوار يشكل فيها الوجه المجمَّل دور القناع والسيمولاكر. وإذا كانت الغواية تفترض السيمولاكر والمتخيل وأبعادهما الرمزية، فإن الوجه يغدو صورة على/في صورة. تؤول الأولى منهما الثانية؛ ذلك أن كل تخييل تأويلي يستلب ويغرب الجسد من حيث هو كذلك، ويظل هذا الأخير قابلا لهذا التغريب بشكل مستمر. لكنه يظل أيضا دائم التمرد ، وغير قابل للاختزال في صورته التمثيلية، مطورا ومبلورا نوعا من السلبية négativité. إن الوعي والألم واللذة المرتبطة بجسدنا يتم تغريبها وسلبها كي تغدو علامات وصورا وكلمات ومفاهيم، هي التي تبين بجلاء تخييلية الجسد.

إن الوجه يتحول إلى قناع شفاف يمنح للشخص ذاتيته الجمالية. إنه وجه يكتسي طابعا مثاليا لأنه لا يساير الذات في مسارها الحياتي بكامله، بقدر ما يلبي دعوة الدور الذي قد يمنحه لها في أوقات معينة. بهذا يمكن اعتبار الوجه المجمل مؤشرا (بالمعنى البّورسي للكلمة). ذلك

أنه يؤشر على رغبة صاحبه في أن يثير وينال إعجاب الآخرين. إنه أيضا علامة أيقونية (بالمعنى الذي يعطيه لها أ. إيكو[48]) . بما أنه يحاكي ، ويعبر عن، ويعيد إنتاج خصائص نموذج سابق عليه، وإن كان عرفيا . من ثمة، فالوجه المجمَّل وجه مستعار يصلح مدخلا لبوابة الرغبة والغواية، وتوجد بينه وبين الوجه الأصلي علاقة قرابة كتلك الموجودة بين مادة اللوحة واللوحة نفسها .

لا يخضع الوجه المزيَّن لأي اعتباطية. إنه يأخذ كامل مشروعيته من الجسد المرجعي الذي يحاكيه وينزاح عنه في الآن نفسه، ومن الذات التي تتحمل مسؤوليته اجتماعيا وخطابيا، وكذا من "الشيء الممثَّل représenté. وليس غريبا أن يتحكم الوجه "الأصلي" في المرحلة الثانية من التواصل الغوائي. فإذا كان الوجه المزين (القناع) يقترح بذاته لحظة الغواية، ويفتحها- على قدر تبرجه ووضوح تقاسيمه - فإن الوجه الأصلي ما يلبث أن يمنح للقناع الحياة ، وذلك عبر الحركية الذاتية التي تجعل كل جسد يرفض أن يتم قوله باللغة. بهذا يندمج القناع بالوجه الأصلي ليشكلا كيانا واحدا يخلق وضعيته التواصلية فيما قبل وفيما وراء اللغة.

بين الوجه ذي القناع التجميلي الخفيف، والذي لا يفعل سوى تأكيد ملامحه الأصلية وإدخال تغييرات طفيفة عليها، والوجه ذي القناع الكثيف، مسافة ما بين الجسد المحتشم الذي يمارس وجوده الغوائي بكل ما يلزم من الحذر، والجسد المحترف للغواية ، أعني جسد القينة أو البغي. إلا أن هذا التثمين لفعل الوجه المزين وأثره، لا ينبغي أن ينسينا أن الغواية فعل متكامل يقوم به الجسد في كليته حسب تراتبية زمنية وقيمية تخضع لها مناطقه المكشوفة والمحجوبة. فقد خصص أحمد التيفاشي المغربي في *نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب*، فصولا كاملة للتقنيات التي تستعملها المرأة الشبقة والحيل التي تتوسل بها في الغواية، ومن ضمنها بالأخص النظرة والتحديق الطويلان [49]. إن

هذه التقنيات الجسدية كالمشية وغيرها جعلت الجاحظ بالمقابل ، ينفي عن القينة المتهادية في مشيتها صفة العهر. وهو ما يدل على أن الاهتمام الذي حظيت به طرق وتقنيات وبلاغات الجسد والتواصل الغوائي، وارتباط هذا الفعل بتظافر مجموع المكونات الجسدية في تحقيقه ، يخلق في نهاية المطاف ما يمكن أن نسميه لغة الجسد أو خطابه الغوائي.

وإذا كان للخطاب اللغوي دوره في التواصل الغوائي إلى جانب لغة الجسد ، فلأن سحر الجسد لدى العرب قد ظل دائما مرتبطا بقيم تتجاوزه[50] وتحدد هويته الثقافية والإجتماعية. فقد خصص العرب لتفنن المرأة في القول والخطاب مصنفات كثيرة *كبلاغة النساء* لابن طيفور وكتاب *القيان* للأصفهاني *والقيان* للجاحظ وما جاء في *الأغاني* للأصفهاني *وأخبار النساء* لابن قيم الجوزية *والإماء الشواعر* للسيوطي، وغيرها ما هو متناثر في مصنفات أخرى . فقد كان "جمال" المرأة الخطابي معترفا به للنساء الشواعر في العصر الجاهلي . إن فصاحة المرأة وبلاغتها يوازيان وجوديا جمالها، وهو ما يخلخل "الأخلاق الذكورية" السائدة في المجتمع العربي الإسلامي[51]. ففي المجتمع العباسي لم يقتصر جمال القينة على حسنها بل تعداه إلى البحث في مدى ظرفها وإتقانها لفنون المحادثة والمسامرة. فقد كان عند الرشيد جاريتان . فقال لهما : لتقل كل واحدة منكما شعرا. فمن كانت أرق شعرا باتت عندي. فقالت الأولى :

أنا التي أمشي كما يمشي الوجيّ يكاد أن يصرعني تغنجي

من جنة الفردوس كان مخرجي

وقالت الثانية:

أنا التي لم ير مثلي بشر كلامي اللؤلؤ حين ينثر

أسحر من شئت ولست أسحر لو سمع الناس كلامي كفروا[52]

يتوازى على هذا النحو فعل وسحر الجسد وفعل وسحر الكلام، في عملية الإقناع بالأنوثة . فكلتا الحالتين تتساويان في نظم الشعر المتجه نحو المديح الذاتي ، مركزتين على الجمال وظرف الخطاب. إن هذه الحظوة التي امتلكها الخطابي إلى جانب الجسدي تؤكد على التغيرات التي تطول النموذج الجمالي ومحدداته العامة. بيد أن الخطاب نفسه حين يكون إغوائيا يتخذ بعدا جسديا واضحا، إنه يغدو بدوره خطابا جسديا متغنجا ؛ ذلك أن الجسد بغنجه ودلاله تعبير عن حضور أكيد للرغبة ومعها المقاصد الإغوائية . فحركاته تلك تقنية تجعل منه في الآن نفسه باثا لمظهر فيزيقي ومتلقيا لمظهر الآخرين . فكل لقاء بين الأفراد ينتج بثا واستقبالا متبادلا ، والإخبار عن المظهر. إن هذا النمط التواصلي المزدوج يخضع لنوعين من الأعراف ؛ الأول ذو طابع سيميولوجي يرتبط بالتواصل عبر لغة الجسد . والثاني ، يتعلق بالطابع الاجتماعي للمظهر، الذي يتم تقنينه حسب جدلية الحلال والحرام والمباح والمكروه ، وحسب القوانين الأخلاقية والتقليعات الجارية.

وإذا كان المظهر يشكل مجموع العناصر المرئية التي تلتصق بجسد الفرد ويستعرضها أمام الآخرين ، فإنه يشكل بحق أحد أسس التواصل بين الأفراد ويسم ذاك التواصل باعتبارات الانتماء الاجتماعي والفئوي والثقافي ، ليغني بذلك التواصل اللغوي. من ثمة، فإن حضور الجسد في صورته المجملة دعوة للغواية ، خاصة في السياقات الزمنية والمكانية التي تسهل أو تطلب ذلك . إنه رسالة مسنَّنَة يكفي امتلاك الرغبة في فكها كي يتم التواصل أو على الأقل إعلان انبثاقه في كل المتع البصرية والجسدية التي يفترضها .

* * *

يتحول الجسد إلى كيان بلاغي بمجرد ما يتأطر بالتحولات التصويرية، وبمجرد ما يغدو جسدا خطابيا. إنه يغدو جسدا مثاليا ونموذجيا، خاصة حين يتعلق الأمر بتعميم صورة وحيدة له . بيد أن تاريخية النموذج

وتغيراته ليست فجائية ولا تتأثر إلا قليلا، وتدريجيا، بالتحولات السياسية والاجتماعية، ذلك أن متخيل الجسد منغرس في الذاكرة الليبيدية والخطابية للفرد .

هكذا يتوجه الجسدي سواء في جماليته أو زينته نحو اللذة الحسية والبصرية ويتجه هذا الكل نحو شرائطه القدسية المحددة له. من ثمة، فإن هذه القصدية المزدوجة تخضع لنزاع بين الحواس والمحددات الثوابية، ويظل الجسد بينها ذلك الكيان الذي يخلخل في حضوره الجمالي القصديتين معا ليخلق لنفسه فضاء أكثر التصاقا به .

وإذا كان الجسد ليس معطى جاهزا ، فإن الإستراتيجية المظهرية تشكل أدوات له ينظم ويعيد بها تنظيم ذاته، وفقا للرغبة الاجتماعية والذاتية، متخطيا بذلك في الكثير من الأحيان النموذج الجسدي الديني، نحو آفاق الحضور الاجتماعي العلائقي بكل ما يفترضه من غواية بصرية وحسية وفعلية .

وهنا لا بد من التذكير بأن الجسد يحقق في التاريخي والاجتماعي ما يظل في الخطابي والديني شبه محظور، إنه يوسع تدريجيا مجال البلاغي، ويعمق شيئا فشيئا مجالاته الخاصة ليقترب بشكل محسوس من غاياته الذاتية ، التي تفترض خرقا جزئيا أو كليا لمقتضيات النموذج الجسدي ذي الطابع القدسي، وتنحو ولو جزئيا باتجاه بلورة جسد شخصي.

الهوامش

1- ابن عبد ربه، طبائع النساء (مختارات من العقد الفريد)، ت. محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن، ب.ت.، ص. 85-86.

2- كما يحددها سارتر في: L'Imaginaire, Gallimard-Idées, Paris, 1980, p. 15.

وانظر كذلك: Sartre, *L'Imagination*, PUF, col. Quadrige, Paris, 8ème éd. 1981, p. 37.

3- P. Schilder, *L'Image du corps*, op. Cit., p. 285.

4- مشيل فوكو، إرادة الخطاب، دار النشر المغربية، البيضاء، 1985، ص. 10.

5- انظر مثلا: ابن طيفور بلاغات النساء، دار الحداثة، بيروت، 1987.

6- صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب، بدون دار النشر، بيروت، ط.1، 1957، ص. 57. ومثال ذلك: طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، ضمن، رسائل ابن حزم، ت. إحسان عباس، دار الأندلس، بيروت، 1980.

7- عن: التيجاني، تحفة العروس ونزهة النفوس، دار الجيل، بيروت، 1989، ص ص. 218-134 ،216.

8- المرجع السابق، ص. 57. وكذلك ص ص. 64-65 - 57 .

9- كما جاء ذلك في حديث رواه البخاري، صحيح البخاري، مرجع مذكور ص 109.

10- النسائي، كتاب عشرة النساء من السنن الكبرى، مرجع مذكور ص 27.

11- وهو ما يدل على أن فضاء وكائنات الجنة جاءت على مقاس استيهامات الكائن الدنيوي، كما يوضح ذلك الخطيبي في مقدمة:

F. Mernissi, *Le Maroc raconté par ses femmes*, SMER, Rabat, 1986, p. 9-10.

12- ابن عبد ربه، ،مرجع مذكور، ص. 109.

13- ابن عبد ربه، مرجع مذكور، ص. 52-53.

14- المرجع السابق، ص. 29. وإليك ما قيل شعرا في ذلك:

صلبةُ الخدِّ طويلٌ جيدُها ضخمة الثدي ولما يكتنز، ص. 291.

15- نفسه، ص. 51.

16- الثعالبي، كتاب فقه اللغة،دار مكتبة الحياة، بيروت، ب.ت.، ص. 40.

17- Ph. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, éd; Hachette U, Paris, 1981, p. 40 et supra.

18- يروي ابن عبد ربه الخبر التالي: عن عروة، عن أبيه، أن مخنثا كان عند أم سلمة زوج الرسول (ص)، فقال لعبد الله ابن أمية ورسول الله (ص) يسمع: أبا عبد الله، إن فتح الله لكم الطائف غدا فأنا أدلك على بنت غيلان، فإنها تقبل بأربع وتدبر بثمان.... مرجع مذكور، ص. 47.

19- ابن قيم الجوزية، أخبار النساء، دار الكتب العلمية، بيروت،1990، ص. 200. وهو نفس رأي الجاحظ في كتاب القيان، ضمن: رسائل الجاحظ الكلامية، دار مكتبة الهلال، ط.1، 1978، ص. 75.

20- Ph. Perrot, *Le Corps féminin, le travail des apparences*, Seuil-Points, Paris, 1984, p. 68 et 67.

21- O. Burgelin, "Les Outils de la toilette ou le contrôle des apparences", in *Traverse*, n° 14-5., pp. 27, 30.

22- فقد خطب الرسول ضباعة بنت عامر لاشتهارها بسمنتها. فلما وصله تقدمها في السن سكت عنها. كما أن عائشة نفسها كانت نحيفة ضامرة، فعمدت أمها إلى تسمينها إعدادا لها للزواج. صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب، مرجع مذكور، ص. 25 و ص.27.

23- نفسه، ص. 63-38. وهو النموذج الذي نجده مسكوكا في ألف ليلة وليلة.

24- عبد الوهاب بوحديبة، الإسلام والجنس، مرجع مذكور، ص. 275. وتجدر الإشارة أننا تصرفنا في نص الترجمة اعتمادا على الأصل الفرنسي.

25- الجاحظ، كتاب النساء، ضمن الرسائل الكلامية، دار مكتبة الهلال،القاهرة، ط.1، 1987، ص. 102.

26- M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. Cit.,, p. 223.

"الوجود البيولوجي متصل بالوجود الإنساني، ولا يتجاهل أبدا إيقاعه الخاص.". نفسه، ص. 186.

27- C. Reichler et al., *Le Corps et ses fictions*, Minuit, Paris, 1976, p. 30.

28- P. Aulagnier-Spairani, "La Féminité", in: *Le Désir et la perversion*, Seuil-Points, Paris, 1967, p. 73.

29- Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. Cit., p. 194.

30- البيهقي، الآداب،ت. السعيد المندوه، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1988 ص. 192.

31- كما يعتبر شيلدر أن النظافة تشكل صورة الجسد، مرجع مذكور، ص. 218.

32- رواه البخاري في الصحيح، مرجع مذكور، ج. 1، ص. 98-99.

33- نفسه، ج.3، ص. 43.

34- لمزيد من التفصيل، انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.

35- صحيح البخاري، ج. 3 مرجع مذكور،ص ص. 242 و225.

36- نفسه، ص ص. 227 و 229.

37- ظافر القاسمي، الحياة الاجتماعية عند العرب، دار النفائس، بيروت، 197، ص. 163.

38- عن، المنجد، جمال المرأة عند العرب، مرجع مذكور، ص. 44.

39- M. Foucault, *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, Gallimard, Paris, 1976, p. 77.

40- أبو الفرج الأصفهاني، القيان، تحقيق، جليل عطية، رياض الريس، لندن، 1989. والجاحظ، مفاخرة الجواري والغلمان، ضمن: الرسائل الكلامية،مرجع مذكور.

41- M. Chebel, *Le Livre des séductions*, Lieu Commun, Paris, 1986, p. 48.

42- بالرغم من أن ابن حزم يخصص لذلك فصلين من طوق الحمامة (ضمن رسائل ابن حزم، مرجع مذكور) لهذا النوع من الحب هما: باب من أحب في النوم، وباب من أحب بالوصف.

43- M. Eliade, *Le Sacré et le profane*, Gallimard/Tel, 1968., p. 146.

44- المنجد، جمال المرأة.... مرجع مذكور، ص. 8.

45- Baudrillard, *De la séduction*, Galilée, 1980

46- E. Lévinas, *Ethique et infini*, Fayard, Paris, 1982, p. 80.

47- Y. Fekkar, "La Femme, son corps et l'Islam", in: *Le Magreb musulman en 1979*, éd. CNRS, paris, 1983, p. 139.

48- U. Eco, *La Structure absente*, Mercure de France, Paris, 1972, p. 174-176

49- التيفاشي، نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب، ت. جمال جمعة، رياض الريس، 1992، بالأخص الفصلان 2 و3.

50- مفهوم المجاوزة excès هذا نستقيه في تحديده الفلسفي والفينومينولوجي من:
Marc Richir, *Le Corps*, Hatier, Paris, 1993, p. 7.

51- يحدد مشيل فوكو الأخلاق الذكورية باعتبارها " أخلاق رجال، أي أخلاقا مكتوبة ومفكَّرة ويتم تعليمها من قبل الرجال وموجهة للرجال الأحرار طبعا. فهي أخلاق ذكورية لا تظهر النساء فيها إلا كأشياء وفي أحسن الأحوال كرفيقات....
M. Foucault, *Histoire de la sexualité III*, op.Cit., p. 29.

52- وينتهي الأمر بالخليفة إلى الحيرة، فيبيت معهما معا. راجع بهذا الصدد، المنجد، جمال المرأة عند العرب، مرجع مذكور، ص.53.

الفصل الرابع

الإسلام والصورة: المفارقة والتأويل

تفرض التطورات الجديدة التي طرأت على البحوث في مجال الأنثربولوجيا الثقافية من جهة، والتحليلات الجديدة في مجال السيميائيات من جهة ثانية والتحولات العارمة التي يشهدها مجال الصورة المرئية من جهة ثالثة والتأثيرات التي تنعكس منها على مجال الدراسة والبحث، محاولة إعادة النظر في إحدى أكبر المشكلات التي عرفها تاريخ العرب الثقافي، أعني ما سمي بتحريم التصوير. وليس غرضنا هنا فقط مناقشة هذا الموقف أو مقارنته بالمجال التاريخي، بقدر ما نطمح إلى الكشف عن أن الصورة (المجسَّمة) ظلت حاضرة في صلب الموقف الفقهي منها، في هامش اختطته لنفسها، وبالعلاقة مع معطيات وجودية تتجاوز بشكل كبير إمكان إقبار دلالات حضورها. كما أن مسعانا يكمن هنا في توسيع مفهوم الصورة لتشمل الصورة الذهنية (ناهيك عن الصورة البلاغية) ولنعتبر أن ما تم محاصرته في المُجَسَّم والعيني قد وجد مرتعا له في الصورة الكتابية (الخط) وفي الصورة الوجودية لدى المتصوفة.

إن هذا يعني من جانبنا أيضا إعادة النظر في القطيعة بين المرئي واللامرئي التي ركزتها الحداثة وعصر سيادة البصري le visuel، وإعادة الاعتبار لذلك التفاعل الذي ظل يخترق بنية الثقافة العربية الإسلامية بين الطبيعي وما بعد الطبيعي، وبين الغائب والشاهد والكلام والصورة. بيد أن تعاملا من قبيل هذا، إن كان قمينا بوضعنا في صلب إشكالية المقدس بكل التباساتها وأبعادها الوجودية والرمزية، فإنه يحتم علينا إعادة توكيد التداخل والتفاعل الذي ظل حاضرا في صلب الذاكرة اللغوية

العربية والذاكرة الثقافية والاجتماعية بين الجسم والصورة، وهو الأمر الذي يجعل من قضية الصورة أحد الامتدادات الجوهرية، بل النواة الأساس التي تربط بين الجسد والمقدس، سواء بحضورها أو غيابها أو بأشكال مظهرها المتنكرة، وسواء بمعاداتها وتحريمها وكبتها أم بالاعتقاد التقديسي فيها. إنها اللحمة الضرورية، اجتماعيا، لتمرير المقدس، مهما تم تجريدها ونقلها من المشخص إلى ضرب من التصويري العلامي والذهني.

جنيالوجيا الصورة والتحريم

تملك الصورة من الجاذبية ما يجعل أثرها يفوق أحيانا الكلام، وذلك بتعددية دلالاتها وانغراسها في المتخيل الرمزي والاجتماعي للكائن. إنها قد تكون علامة ودليلا. غير أنها علامة ودليل يحملان مظهر دلالتهما في مظهرهما، حتى وهي تستحضر الغائب وتعيِّنه. لذا، إذا كانت اللغة قادرة على صياغة المرئي ومفهمة اللامرئي، فإن قدرة الصورة تكمن بالأساس في تحويل المرئي واللامرئي إلى كيان محسوس ماثل هنا والآن. هذا البعد الرمزي هو الذي خلق مشكلات كبرى تصدت لها الديانات التوحيدية الثلاث. فللصورة قدرة خارقة على الدلالة على الغائب واستحضاره، بيد أن حضورها الأكيد قد يتحول إلى حضور بذاته. وبهذا تستحيل الوظيفة الأولية التوسطية (التي تحكم الصور عموما) إلى حاجب كثيف يغيب ما استحضره بدءا (فكرة الألوهية). هكذا فإن العلاقة التوسطية التقديسية التي مارسها الإنسان في بدايات وعيه الديني تتحول إلى علاقة مباشرة ذات وقع مباشر. فتحل الجاذبية محل الرمزية وتأخذ الصورة مكان ما تصوره وترمز إليه، وتغدو بذلك بدلا للمرموز.

هذا الالتباس (الذي هو التباس الرمزي والمقدس) هو ما يفسر الصرامة التي تعاملت بها الديانة اليهودية مع الصورة والفعل التصويري،

فالقمع الطهراني للصور يعبر عن رفض التعبد بها ورفض وساطتها. ووحدها الكلمة والنَّفَس قادران عى خلق صلات وصل مع الإلاهي وتمثّله في مطلقه. لذا فإن النصوص العبرانية (من توراة ومزامير) ما فتئت تعبر عن معاداة التصوير وتحريمه: "اللعنة على من يصنع الصور المنحوتة"، "إنهم لضالون أولئك الذين يتعبدون بالصور"، "إنك لن تصنع صورة في السماء أو في الماء أو تحت الأرض".

هذا الحسم القاطع حول الصورة إلى شرّ يلزم اجتثاث أصوله. وليس من قبيل الصدفة أن يكون لهذا الشر علاقة بالنظر. فالصورة جاذبة للعين. وقد جاء في سفر التكوين بصدد حكاية التفاحة: "ورأت المرأة أن الشجرة طيبة المأكل وجميلة المنظر..". وللخطيئة علاقة بالبصر. من ثمة، وكما يحلل ذلك بشكل رائع ريجيس دوبري[1]، فإن المرأة والصورة والشر والخطيئة مترادفات. بل إن تلّيريان القرطاجني، الذي كان يرى في الأصنام والصورة عموما أكبر شر وأخطره، هو نفسه الذي سوف يهاجم، في بدايات المسيحية، التبرج والتجمُّل والزينة النسائية بلا هوادة. إذ أن ذلك، كما رأينا في الفصول السابقة، يحول المرأة إلى صورة والوجه إلى قناع. بل لقد كان من الشائع في الأوساط اليهودية ذات الثقافة الهلينية في القرن الأول للميلاد أن صناعة التماثيل هي في أصل الجماع والمباضعة. إن هذه العلاقة الحميمة بين معاداة الصور ودونية المرأة، تكشف بالمقابل عن علاقة حميمة ووجودية بين مظهرية الصورة وجماليتها، وجمالية ومظهرية المرأة، وكذا بين الرغبة الأنثوية والجمال والمظهر، كما بينا ذلك سابقا أيضا.

لكن، إذا كانت اليهودية قد حرمت الصورة والتصوير تحريما قاطعا، نظرا لبنيتها التجريدية والمغرقة في الانغلاق، فإن المسيحية نفسها، وإلى حدود القرن 8 للميلاد لم تعرف التصوير إلا بشكل محتشم وتدريجي، وهي لذلك لم تقبل بالنحت وصناعة التماثيل كما شاع ذلك في الحضارة الإغريقية مثلا. بل اكتفت بالتصاوير البارزة والمنقوشة -bas

relief ذات البعد الواحد. وقد كانت الكنيسة الشرقية (البيزنطية) تعيش صراعا حادا بين المُعادين للتصوير iconoclastes والمدافعين عنها والمعتقدين فيها iconophiles أو iconodules. غير أن هذا الصراع أخذ مظهر التصادم بين الكنيسة الشرقية والكنيسة الرومانية، التي أصدرت منذ عام 692 قرارا بإجازة تشخيص العناية الإلاهية والحقيقة عبر صورة المسيح. ينبني هذا القرار على الاعتقاد في عودة وتجسد المسيح عند نهاية الخليقة Incarnation ، غير أنه من جهة أخرى يرفع من قيمة شخصية المسيح الآني والمُصَوَّر والمستَحْضَر على حساب عودته المنتظرة.

ولم يتم الحسم العقائدي في مشروعية الصورة في المسيحية إلا عند احتداد الصراعات المذهبية الدموية حولها، وذلك في المجمع الديني بلينسي عام 787. بيد أن هذا القرار لم يضع مع ذلك حدا للحرب الأهلية التي امتدت حتى سنة 843[2]. وبذلك تم تغليب الأولوية المطلقة للكلمة على الصورة، التي تنبني عليها الثقافة اليهودية، والانصياع للآثار الحاسمة للثقافة البصرية الإغريقية على العقلية المسيحية.

والحقيقة أن عودة الصورة في الديانة المسيحية يفصح عن المهادنة والتوفيق الذي مارسته هذه الأخيرة بينها والعالم الوثني الإغريقي والروماني، وتوقها العميق إلى خلق تواشجات بين الصورة الوثنية والتصورات الدينية الجديدة، بحيث يمكن الحديث (من منظور أنثربولوجي) عن «وثنية» جديدة مجالها وأداتها التصوير.

وإذا كان امتداد التصوير من الحضارات الدهرية إلى المجتمعات التوحيدية ينم عن الحيل التاريخية للصورة ورسوخ سلطتها وفتنتها وجماليتها وضرورتها في صياغة المقدس وتعضيده وتمريره، فإن هذا الامتداد لم يتحقق في الحضارة الإسلامية، بل عرف تصورا جديدا للصورة له طابع مركب ويخضع عموما لمحاربة التصوير في طابعه التجسيمي الوثني وتركيز فكرة الألوهية المنزهة وفي هذه المنظومة الدينية والثقافية الجديدة. فقد كان من اللازم التصدي للتصوير والرمزية الدينية الإشراكية المرتكزة على التصوير.

بيد أن للتاريخ منطقه الخاص. والديانة أيضا لها تأويلها وممارساتها التاريخية. فقد جاور العرب ودمجوا في ديانتهم شعوبا وحضارات عرفت الصورة (كالفرس والهند والترك)، ولم يكن بإمكان هؤلاء محو ذاكرتهم التصويرية والخيالية بسرعة ولا بسهولة. ولا التشطيب الكامل على مخلفاتها. بل تكييفها مع مقتضيات ومنفتحات الحضارة الجديدة. وإذا كانت الأحاديث النبوية قد أولت اهتماما خاصا للصورة ولتحريمها إلى هذا الحد أو ذاك -كما سنرى ذلك بتفصيل- فإن الصورة والتصوير قد تبلورا وتطورا في الهوامش والمنفتحات التي تركها الإسلام وارتبطا بتطوير الصورة الشعرية والبلاغية والذهنية بسرعة تفوق إمكانات تطوير الصورة البصرية.

الصورة ووهم المحاكاة

لقد اعتبر الإسلام الصورة مجرد تمثيل جامد لايمكنه أبدا أن يكرر الأصل ولا أن يعبر عن حقيقته المتمثلة في الحياة بكل مغازيها وارتباطاتها بخالقها البارئ المصور. وإذا كانت الدنيا نفسها مجرد مَعْبر لا أكثر، فإنها، كما يلح على ذلك الحديث المشهور، أشبه بالمنام أو الوهم الذي لايستفيق منه الكائن إلا ليواجه حياة أخروية حقيقية. إن الحقيقي في التصور الإسلامي للوجود، ليس هو القريب من الحواس وإنما مايتجاوز كل حسية. إنه المتعالي الذي يمتلك لوحده حقيقة وماهية الوجود ومحركها الأساس(الروح). لذا فإن وجود الصورة في الدنيا تعريض بالحياة (أي بما يملك روحا) ومنح الاعتبار للجامد الذي لايمتلك أية فاعلية واقعية. فالصورة بهذا المعنى جماد غير حي وغير فاعل، وهذا التخصيص الأخير، للتمييز بينها وبين الجامد الذي يمتلك في التصور الكوسموجوني الإسلامي حياته الخاصة باعتباره يسبح لخالقه ويشارك الموجودات الأخرى الحياة. إن مايفرق بين الصورة الطبيعية والصورة المحاكية يكمن أساسا في :

1- المصدر الإلهي للأولى والمصدر الإنساني للثانية.

2- أن الأولى خلق والثانية صناعة.

3- أن الأولى طبيعية، أما الثانية فإنتاج ثقافي، بالمعنى الأنثربولوجي للكلمة.

4- أن الأولى أصل أما الثانية فنسخة تتماهى مع الأصل.

5- أن الأولى تمتلك روحا أما الثانية فخلوٌ منها.

6- أن الأولى عابدة لخالقها أما الثانية فمعبودة من طرف صانعها.

7- أن الأولى تنتمي للنظام الكوني للخلق أما الثانية فتنتمي للمتخيل الإنساني الوضعي.

وبما أن الصورة ارتبطت في المجتمعات السابقة على ظهور الإسلام بمدلولات وممارسات تأليهية رمزية لها طبيعة قدسية، فإن الإشارات القرآنية الستة قد ركزت كلها على هذا الطابع الرمزي التقديسي، مؤكدة على أن مهمة التصوير مهمة إلهية مرتبطة بعناية الله تعالى بتنظيم وتشكيل وتسيير دفة الكون. فالتصوير، لذلك، خلق وتكوين تكون الذات الإنسانية موضوعه ومادته. ولذا فإن المصور- ككائن حي وهبت له ملكة العقل يغدو بهذا الشكل عاجزا أونطولوجيا عن عملية الخلق، أي عن"إنتاج" نظير له تكون له نفس الخاصيات (حتى لانقول: عن خلق الكائنات المغايرة له طبيعة وطابعا). ذلك العجز هو ما يجعل مهمته كامنة في التفكر في عملية الخلق وتعقل الكون وصناعة ما يمكنه من ممارسة وجوده حسب التعليمات العقائدية التي جاءت لتنظيم علاقته لخالقه.

إن محدودية القدرة الإنسانية هي مايجعل الإنسان، عبر فعل التصوير، يغامر بمحدوديته تلك ويتحدى بها فعل خلقه هو باعتباره كائنا محدودا أيضا في الزمن والمكان، ومرتهنا في وجوده بالولادة والموت، ومن ثمة بالبعث والحساب.

ترغب الصورة (الإنسانية) في محاكاة الكائن وتخليده حتى بعد غيابه وفنائه. إنها بهذا الفعل إمكان الاستمرار في الزمن لما هو محكوم أصلا بالفناء (الجسد)، وهي تشكل بالتالي تخليدا لوهم مضاعف (وهم الجسد ووهم خلوده). لقد جاء الإسلام بأولوية الروح على البدن، من ثم فإن الصورة - إضافة إلى كونها تسعى إلى مضاهاة الخلق الإلهي- تمنح الوجود للخدعة والاصطناع[3]. وتمكن النسخة من أن تأخذ وضعية أكثر أهمية من الأصل الحي. إن الصورة بهذا المعنى استحضار رمزي محاكي للغائب، وصنعة ترغب في الإمساك المستحيل بالزمن، وهي، لذلك بحث عن وجود مطلق لا إمكان له إلا في الحياة الأخروية؛ وكأن الصورة بذلك تسعى إلى بعث مالا يُبعث في الدنيا، بل ما اختلف الفقهاء في بعثه (الجسد)[4]. إلا أن تركيز النصوص على خلو الصورة الحاكية من الروح يجعل منها جسدا هامدا، رفاتا أو جثة لاتمتلك قوة الحياة والحركة والفعل والتفكير. إنها جثة صامتة وجسد فارغ أوجسد للفراغ[5]. وبفراغها ذاك[6] تحتمل الصورة المعنى ولاتحتمل الروح. والمعنى الذي يمنحه لها الصانع والمتلقي أكبر من طبيعتها (الجامدة والفارغة) ولن يكون المعنى لما يفتقده. إن الطابع التخييلي للصورة هو مايجعل أثرها تخييليا وخياليا، وهو مايشكل مدخلا للأثر الأسطوري للصورة ولمجازها الخطر، ومن ثم لولادة الديانات الوضعية الوثنية التي ارتكزت على استحضار صورة الأجداد كما يوضح ذلك التاريخ القديم وقصص الأنبياء[7].

وبما أن التصوير التقديسي الإشراكي ارتبط -حسب نفس المصادر- بحضور الشيطان وفعله، فإن اللعنة كانت من نصيبه كما كانت من نصيب المصور، وهو ماجعل العقل الإسلامي لايكف عن المزاوجة بين المصور والشيطان في اللعنة[8].

إننا لن نتمكن، في هذا الحيز، من تحليل ولا استعراض كل مايتعلق بالصورة في النصوص الإسلامية المرجعية أو التفسيرية والتأويلية،

لتنوعها وكثرتها، لذلك تمكينا لنا من الوضوح والفاعلية اقتصرنا على مجموعة من الأحاديث النبوية الشريفة لتكون لنا منطلقا إلى قراءة نوعية امتداد التصور الإسلامي الأولي للصورة في الممارسة التاريخية والنصية اللاحقة. وبذا سنتمكن من الانتقال من مجال العقل الإسلامي[9] إلى فكر الصورة، وهو انتقال تسوغه بل وتدعو إليه المدلولات المتعددة والمتبانية للفظة "صورة" في اللسان العربي. فالصورة لغةً هي: الجسم والوجه والزخرفة والخط والوشم والخيال والوهم والتماثيل المجسمة والعلامات الرمزية وغير الرمزية[10].

الملائكة والصورة والعتبة

الأحاديث :

1- عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: سمعت أبا طلحة يقول: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: لاتدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورةُ تماثيلٍ (البخاري).

2- عن عائشة قالت: واعد رسول الله صلى الله عليه وسلم جبريل عليه السلام ، في ساعة يأتيه فيها. فراث عليه [تأخر عليه]، فخرج النبي صلى الله عليه وسلم، فإذا هو بجبريل قائم على الباب . فقال: مامنعك أن تدخل؟ قال: إن في البيت كلبا، وإنا لاندخل بيتا فيه كلب ولا صورة (ابن ماجة).

3- عن أبي هريرة قال: استأذن جبريل عليه السلام على النبي صلى الله عليه وسلم فقال: ادخل فقال: كيف أدخل وفي بيتك سِتْر فيه تصاوير. فأما أن تُقطع رؤوسها أو تُجعل بساطا يوطأ فإنا معشر الملائكة لاندخل بيتا فيه تصاوير (النسائي).

4- عن زيد بن خالد أن طلحة حدثه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: لاتدخل الملائكة بيتا فيه صورة. قال بسر: فمرض زيد بن

خالد فعُدناه فإذا نحن في بيته بستْر فيه تصاوير فقلت لعبيد الله الخولاني: ألم يحدثنا في التصاوير؟ فقال: إلا رقم في ثوب، ألا سمعته؟ قلت لا قال: بلى قد ذكره (البخاري).

5- عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: إن في الجنة سوقا ما فيها بيع ولا شراء إلا الصور من الرجال والنساء، فإذا اشتهى الرجل صورة دخل فيها، وإن فيها لمجتمع الحور العين يرفعن بأصوات لم تسمع الخلائق مثلها، يقلن نحن الخالدات فلا نبيد ونحن الناعمات فلا نيأس ونحن الراضيات فلا نسخط ، فطوبى لمن كان لنا وكنا له (الترمذي).

* * *

تنتمي الملائكة إلى عالم علوي مفارق. إنها كائنات نورانية أطاعت ربها طاعة تامة بسجودها لآدم، وهي بذلك خير مطلق وتحمل هذه الصفة حيثما حلت وارتحلت. وأن ترفض الملائكة الدخول إلى فضاء معين يعني أن هذا الأخير مدنس أو قابل لذلك (لنتذكر أنها لاتدخل الحمام وبيت الطهارة). والدنس مرتبط بهذا الشكل أوذاك بحضور الشيطان أوحضور فعله. وبما أن الصور ترتبط في العالم العلوي بالفعل الإلهي وفي الأرض بالفعل الشيطاني، كما يؤكد على ذلك تاريخ الأنبياء[11]، فإن وقوف الملك على العتبة هو أساسا دعوة إلى تطهير فضاء البيت من كل عمل يرتبط بالشيطان وباللعنة. لكن لم يرتبط الكلب ههنا بالصورة؟ (انظر الحديث رقم1).

لنلاحظ قبل محاولة فهم هذه العلاقة أن الحديث الأول يربط ربطا جدليا بينهما في فضاء البيت لكونهما يشكلان عنصرين من عناصره: الصورة للزينة والكلب لحراسة البيت. إلا أن ذاك الترابط ناتج عن حدثين منفصلين في الحكاية متلائمين في طريقة وقوعها، ولو أن مايفصل بين الحديث الأول والحديثين الآخرين صيغة الكلام: فالأول يجعل الكلام مباشرة للنبي (ص) بينما تمكن الحكاية في الثاني والثالث من عرض

لمشهد إعطاء الكلمة للملك جبريل كي يعبر مباشرة عن موقف الملائكة والصورة في فضاء البيت.

لقد كان إبليس أصلا ملكا. ومن صفات الملائكة التصور بالصور التي تمكنها من القيام بمهامها. وكذلك الأمر بالنسبة للشيطان. فقد أجمع الإسلاميون على قدرته على التشكل[12] في صورة إنسان أو حيوان. ومن ضمن هذه الصور الكلب، الأسود منه بالأخص. فالكلب في هذه الحالة استدعاء لصورة الشيطان بقذارته. وحيثما وُجد الكلب إذن (كصورة من الصور الممكنة للشيطان) يغيب الملك. ذلك أن هذا الأخير يتطابق في نورانيته مع كل ماهو جميل وطاهر. وبما أن قذارة الكلب جعلته صورة لقبح وبشاعة الشيطان فإن الصورة كفعل من أفعال المحاكاة الإنسانية للطبيعي تضفي على فضاء البيت البشاعة والقذارة الرمزية لما هو كاذب ومصطنع وغير حقيقي. بيد أن ما يفسر ذلك التطابق بين الكلب والشيطان هو كون الكلب (كما جاء لدى الجاحظ) حيوان هجين بين السبع والبهيمة، وهو مايبرر مرة أخرى وقوف جبريل عند العتبة.

إلا أن الحديث الثالث يدعونا إلى فعل قادر على الإبطال الرمزي للمفعول الشيطاني للصورة. ذلك أن ما يمنح الصورة المجسمة وجودها وهويتها هو وجهها. ووجه الشيء عينه وجوهره. أو كما يعرّف ذلك لسان العرب وكما يشير إلى ذلك الحديث النبوي هو صورته[13]. لذلك يطالب جبريل النبي صلى الله عليه وسلم بقطع رأس الصورة لإبطال هويتها وذلك بوضع صبغ يغطي موضع الرأس، حتى تظل الصورة مجرد جثة صورة بدون رأس يُعَيِّنها وحتى لاتحيل ولاتدل بذلك على شخص أو شخصية معينة. بقطع الرأس إذن تُفصل الصورة عن معناها الواقعي والرمزي وتُشوه وتُقتل. فالفصل بين رأس الصورة وجسدها فصل رمزي أيضا بين عقل الصورة وبدنها.

وللإنسان الاختيار بين عملية القطع الرمزي هذه وبين نقل الصورة من عموديتها إلى أفقيتها. إن استواء الصورة عموديا يجعلها مقابلة

لبصره ومَحَطا له، وبالتالي مدعاة للتأثير والفتنة كما عبر عن ذلك الرسول بنفسه. فالعين مَعْبر أساس لكل ماله علاقة بالإغراء والفتنة، ولذلك ألحت النصوص الإسلامية دوما على غض البصر إزاء مايدعو لذلك. إضافة لهذا فإن هذا التموقع الفضائي للصورة عموديا يفتحها تجاه القداسة والتعالي كما يوضح ذلك جلبير دوران[14] في كتابه عن *البنيات الأنثربولوجية للمتخيل*. لذا فإن وطأ الصورة يمكّن من جهة من تفادي القطع الرمزي للرأس، ومن نقلها إلى الفضاء الأفقي للبيت وتحرير العين منها من جهة ثانية، ومن الحفاظ عليها كزينة عادية ضمن مايداس ويمتهن ويوطأ من ناحية ثالثة. تغدو الصورة إذن في عموديتها جثة لامتحددة المعالم ومجهولة الهوية، وفي أفقيتها مجرد بساط جميل، لكنه جمال يداس دوسا.

يفتحنا الحديث الرابع على تمييز آخر لايتمثل هذه المرة في شكل الصورة أو موقعها وإنما في نوعها. فأن تكون الصورة رقما (كتابة أو تخطيطا تجريديا) غير تجسيدي ولا تشخيصي يحوّل طبيعة التعامل معها (قبولها أو رفضها). فإن كانت الأحاديث السابقة تقبل الصورة التشخيصية عبر شرط لاتحددها وموقعها الأفقي فإن هذا الحديث يقبل، وبدون شرط، الصورة الكتابية غير التشخيصية. إن ذلك يعني أن الكتابة صورة أيضا أو نوع من أنواع التصاوير ينضاف للصورة التشخيصية والأعلام، وأن الصورة اسم نوع شامل يفترض عند الحديث عنها التخصيص والتعيين.

إن الحرف المخطوط صورة للسان، فهوجسده وهيأته. وبالرغم من هذا التمييز الكوني[15] بين الصوت والرسم المكتوب في نسق اللغة، والذي أعطى الحظوة دائما للصوت، وجعل الكتابة مجرد زينة مكررة له، فإن القبول بصورة الكتابة كزينة جمالية تصويرية داخل فضاء البيت ينبع أساسا من أن المخطوط يحرر دلالات ومعان تسكن داخل قدسية الكلام العربي، وأنه قابل لذلك لأن يمتح أهمية نابعة من أهمية الكلام في مركزيته المعقولة والمقدسة.

أما الحديث الخامس فإنه يدخلنا في تجربة توقّعية مغايرة، وفي عتبة من نوع آخر: إذ بين الدنيا والآخرة أيضا عتبة. إنها الممر الذي يسميه الصوفية برزخا، والذي تساءل بخصوصه الفقهاء وتجادل بصدده المتكلمة. وبما أن الحياة الدنيا مجاورة للحواس والغرائز وصراع ضدها وفرز تجريبي للسلوكات (الخيرة/ الشريرة)، فإن التصور الإسلامي للكون قد جعل من ثنائية الدنيا/ الآخرة إحدى الثنائيات المركزية التي عنها تتفرع الثنائيات الحياتية والوجودية الأخرى. فالآخرة، كما جاء في النص القرآني وكما صورتها كتابات الإسلاميين، كمال مطلق وتعويض عيني وخارق عما ينقص حياة المؤمن في الأرض.

بهذا المعنى، يكافأ المؤمن مقابل تحصين فرجه في الدنيا بمعاشرة ما يحلو له من الحور العين في الآخرة، كما يكافأ مقابل رفضه التصوير والخضوع لفتنة الصورة بالتمتع بجمالية الصورة وتحقيق "شهوته" فيها ومنها. إن الصورة في الآخرة فتنة غريزية (وإن فيها لمجتمع الحور العين...) وشهوانية جنسية. والمؤمن مطالب، إن هو رغب فيها، أي ممارسة نكاح فعلي معها- داخلها - يعوضه عن كل الإثارات التي قمعها تجاهها في دنياه. والصورة في الآخرة، لذلك، صورة متحركة، ناطقة(طوبى لمن كان لنا وكنا له).

إن سوق الصور في الجنة سوق للرغبة، خاضع للشهوة وتحقيق نوازعها. وهويحقق للمؤمن ماعجز عنه أيضا في الدنيا: أي منح الحياة للصورة، وما عاشه فيها على سبيل الخيال والتوهم. إن علاقته بالصورة في الجنة علاقة خاضعة لطراوة الرغبة وعنفوان الحواس وواقعية اللذة واستمراريتها وخلودها زمنا وفضاء. وهنا لامجال لحضور أية عتبة من أي شكل لأن العتبة ترتبط بفضاء مغلق(هو البيت كما في الحديث 2و3) أما السوق ففضاء مفتوح وجماعي.

المرأة والصورة والوسادة

الأحاديث:

1- حدثنا عبد الله بن يوسف، أخبرنا مالك عن نافع عن القاسم بن محمد عن عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها أنها أخبرته أنها اشترت نمرقة فيها تصاوير، فلما رآها رسول الله صلى الله عليه وسلم قام على الباب فلم يدخله، فعرفت في وجهه الكراهة فقالت له: "يارسول الله أتوب إلى الله وإلى رسوله صلى الله عليه وسلم، ماذا أذنبت؟" فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن أصحاب هذه الصور يوم القيامة يعذبون فيقال لهم أحيوا ماخلقتم، وقال: إن البيت الذي فيه الصور لاتدخله الملائكة (البخاري).

2- عن عائشة قالت: قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت بقرام على سهوة لي فيه تصاوير فنزعه وقال: أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله.(النسائي).

3- عن عائشة قالت: خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم خرجة ثم خرج وقد علقت قراما فيه الخيل أولات الأجنحة قالت: فلما رآه قال انزعيه (ابن ماجة).

4- عن عائشة رضي الله عنها أنها كانت اتخذت على سهوة لها سترا فيه تماثيل فهتكه النبي صلى الله عليه وسلم فاتخذها منه نمرقتين (وسادتين) فكانتا في البيت يجلس عليهما(البخاري).

5- عن عائشة زوج النبي صلى الله عليه وسلم قالت: كان لنا ستر فيه تماثيل طير مستقبل البيت إذا دخل الداخل فقال رسول الله صلى الله عليه وسلّم: ياعائشة حوّليه فإني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا. فقالت: وكان لنا قطيفة لها علم فكنا نلبسها فلم نقطعه (النسائي).

* * *

لكل حديث نبوي حكايته. وحكاية الوسادة ذات التصاوير تختلف من رواية الى أخرى فالحديث الأول يتحدث عن الوسادة جاهزة مصنوعة، بينما لايشير إليها الحديث الثاني والثالث والخامس. أما الحديث الرابع فإنه يقدم لنا الحكاية كاملة من وقوع نظر الرسول على الستر إلى هتكه إلى تحويل عائشة له إلى نمرقتين (وسادتين) إلى جلوس النبي عليهما.

يؤكد الحديثان الأول والثاني على عذاب المصورين يوم القيامة باعتبارهم يصنعون صورا جوفاء هم عاجزون أصلا عن نفخ الروح فيها. إن عذابهم ذاك ناتج أصلا عن محاكاتهم لفعل إلهي حصرا، يكمن في الخلق والتصوير. هذه المحاكاة لاتتجاوز كونها كذلك، لأنها تظل محكومة بالنقص الذي يعتورها. إنها تخرق التراتبية العمودية التي تحكم الكون والتي تجعل من الكائن الإنساني كائنا يعيش الوهم والتصور كحقيقة زائفة تمكنه من اعتبار فعل التصوير عملية خلق وإبداع إنساني. إلا أن الصورة المصنوعة تتحول بفعل الخيال والوهم الذي يحاط بها إلى كائن مستقل عن صانعها لأنها تنسى للتوّ مرجعها ومصدرها ونموذجها وتتحكم، بهذه الاستقلالية، في خيال الكائن البشري عبر الآثار والإيحاءات والفتنة التي تمارسها عليه. وكأن الإنسان، إضافة إلى عجزه عن تحويل المصطنع إلى كيان حي (عبر نفخ الروح فيه) يضاعف عجزه ذاك بعجزه عن ضبط كل تلك الآثار والتحكم فيها. وبما أن الفتنة التي تتحدث عنها الأحاديث[16] تأخذ طابعا رمزيا فإنها تتنسق وتتعاضد مع كل عناصر النظام الرمزي الذي يشكل الخلفية المرجعية للممارسة الإنسانية. فتغدو الصورة لذلك ذات أثر قداسي ومدعاة لطقوس عقائدية تحولها من مجرد صورة مصطنعة إلى منبع للتعبد والتقديس.

يشير الحديث الثالث إلى علاقة الصورة بالخيال (خيول ذوات أجنحة). إن المجنحات كائنات تنتمي للمتخيل الإنساني، وهي من ثم تنتمي، في طابعها الهجين ذاك، إلى كل ماهو عمودي وعلوي ومتسام[17]، أي إلى

مايتجاوز إرغامات الفضاء والزمن. إن الملائكة نفسها قد تم تصورها، سواء في المسيحية أو الإسلام، ككائنات مجنحة. تستحضر الصورة، التي جاءت في الحديث، كائنات علوية لامرئية ولاواقعية ولاتنتمي للبشرى إلا على سبيل الرؤيا. وهي بذلك تكشف للعين ما لا ينكشف لها، وتمنح للخيال والمتخيل شكلا قابلا للرؤية والمعاينة. والصورة تأخذ أهميتها وخطورتها من قدرتها الفائقة على تمثيل المرئي، الواقعي والخيالي المفارق. لكن حين نزع ذلك القرام، أين تم وضعه؟ ولماذا لَمْ يهتكه الرسول كما عودتنا على ذلك الأحديث الأخرى؟

وبينما يؤكد الحديث الرابع موقف الرسول من الصور المعروضة والمقابلة للعين والنظر(وهو مايبرر فعل الهتك باعتباره عنفا موجها ضد الصورة المعروضة لاضد الثوب في ذاته)، فهو من جهة ثانية، يثبت ماجاء في الحديث الثالث من المجموعة السابقة، أعني ضرورة وطأ الصورة وتحرير العين منها. ذلك أن تركها في موضعها ذاك يحولها- كما سبق الذكر- إلى جمالية بصرية وإلى بعد رمزي قابل للمتعة والتفكر. وكل متعة (إن لم تكن محكومة بالشرع) فتنة، وكل فتنة ضلالة...

إن قبول الصورة في فضاء البيت - كما يتوضح لحد الآن - رهين بمجموعة من الوسائط التي تمكن من إبطال مفعولها التأثيري والرمزي: الهتك - النزع والإزاحة من أمام البصر- الطعن والتهشيم والتشويه(بخصوص التصاليب والأصنام) - قطع الرأس - الوطأ... الخ.

يشير الحديث الخامس إلى أن الصورة ترتبط بالحسي والمحسوس، إذ هي إقرار بالمرئي (وكل مرئي دنيوي) وإثبات له في الزمن والفضاء. بهذا المعنى تكون الصورة في جماليتها وتخييليتها تعضيدا للدنيوي ولحضوره إلى الحواس وتهميشا للامرئي ولما لايقبل أبدا التصوير وإنما التصور. إنها واقع ثان يخالف الأصل لكنه يلتصق بمدلولاته. هذه الحركة المزدوجة هي مايميز الصورة، فهي تطمس المرجع وتحافظ على مدلول هو بدوره دال لمدلول هو العالم الخفي الذي يتحكم في الكون ويدير دفته. وهذا

التضعيف والوساطة المزدوجة هي مايجعل، بل مايدفع بالمؤمن إلى أن يستهدف لا الدال الصوري ولا مدلوله الدنيوي المباشر وإنما المرجع الأسمى الخفي الذي يكمن وراء كل هذه العملية. إن الصورة مطالبة بأن تُزاح من مكانها كي لاتحجب عن المؤمن ما يكمن وراء الوجود الإنساني بكامله. وباعتبارها حجابا فهي تفترض هتكها كي تتسلل من ورائها حقيقة الوجود وحقيقة القوة الكامنة وراءه.

ولنتساءل الآن: لِمَ لَمْ تقطع نساء النبي القطيفة المزركشة (ذات الأعلام)؟ هل لكون الزركشة عناصر تجريدية غير تمثيلية ولاتشخيصية شأنها شأن الكتابة(انظر الحديث 4 من المجموعة الأولى)؟ أم لارتباط الزركشة وجمالها التجريدي بالزينة، وارتباط المرأة بكل ماهو تجميل لفضائها الذاتي والموضعي؟

يبدو أن الصورة في طابعها الزخرفي التزييني لها ارتباط عميق بالمرأة (يؤكد ذلك أن أغلب الأحاديث المتعلقة بالصورة مروية عن عائشة رضي الله عنها)، وهو ارتباط جعلنا ندين بتجويز الصورة وحضورها لنساء النبي، وبدخول الملائكة البيت الذي توجد فيه الصور لهن أيضا. إن ارتباط المرأة بالصورة يبدو هنا ارتباطا وجوديا، سابقا على كل ما من شأنه أن يمنح للصورة وجودها أو عدمه، إذ الدلالات الجمالية والرمزية للصورة لا يمكنها أن توجد بدون بعضها البعض.

المسجد والقصر: فضاءات لجمالية الصورة (الصورة في الإسلام التاريخي)

يبدو أن التاريخ الإسلامي اللاحق على الدعوة لم يول كبير عناية شرعية لمشكلة التصوير، بحيث إن القصور والمنشآت التي بنيت على عهد الأمويين حفلت بمختلف أشكال الرسوم والمنحوتات والصور التي لم تقتصر على مكونات طبيعية وحيوانية بل تعدتها إلى المجسمات

الإنسانية. ولم تقتصر هذه المناظر التشكيلية والتصويرية على المنشآت الخصوصية وقصور الأمراء والأعيان والخلفاء بل تعدتها إلى المؤسسات العامة والمساجد. ففي مسجد دمشق(وقبله مسجد قبة الصخرة) الذي بني على أنقاض كنيسة شرقية، وفي جناحه الشرقي بالضبط توجد صورة فسيفسائية لمنظر حضري مشجر يمثل النموذج الفاضل للمدينة الإسلامية[18].

وفي" قصر الحمراء"، الذي اكتشفت آثاره مؤخرا، يمكن معاينة التراكم التشكيلي الذي خص به الأمويون فضاءاتهم الداخلية، ومن ضمنها تشكيل لجسد امرأة ضمن محيط حضري إضافة إلى صورة واقفة للخليفة هشام. أما في"خربة المفجر" فقد عثرت الحفريات، من ضمن ما عثر عليه، على تمثال راقصة نصف عارية ورسم صواني للوليد الثاني. وبينمايحتوي قصرالحمراء على رسومات جدارية ومشاهد للصيد، يحبل"قصر الخيرالغربي" بصنوف الشخصيات الحيوانية كاللقلق والثعلب والغزال ومالك الحزين والخروف والجمل والقرد الراقص والدب الموسيقي، فضلا عن صور للذكور والإناث متحركة أوثابتة.

إن إشارتنا المقتضبة لهذه السمات والعناصر لاتكفي لسردها بقدر ما تؤكد ولع الأمويين البيِّن بالتمثيلات المشخصة، والتي جعلت من مآثرهم مرتعا لكل أنواع التصوير الفني (التشخيصي منه بالخصوص[19]. وهو واقع يبين إلى أي حد دخلت الصورة التشخيصية كمكون أساس في التصور الجمالي الإسلامي للفضاء. وكأن هذا الولع بالصورة قد ارتبط بشكل واضح بالنقلة الحضارية النوعية التي تحققت في المجتمع الإسلامي، اللاحق على حكم الخلفاء الراشدين، والتي جعلت التداخل الثقافي والحضاري الإسلامي يمزج بين كل العاصر الوافدة عليه (سواء كانت ذات أصول بيزنطية أوساسانية أوفارسية[20]). إن هذه الهجانة هي التي أكسبت الحضارة الوليدة طابع التفاعل المنتج بكل مفارقاته ومستتبعاته، وهي مفارقات سوف تتقلص لاحقا كي يغدو التصوير

الإسلامي أكثر تركيزا على العناصر والمكونات غير التشخيصية، وكي يتجاوز بشكل واضح التعارض المفترض بين التجسيمي والتجريدي[21].

من ناحية أخرى، وبالرغم من الجدالات التي تعلقت بالصورة والتصوير تفسيرا وفقها وكلاما، أدى ذلك التفاعل إلى ولادة حساسية جديدة تجاه الصورة تعترف بجماليتها، أوعلى الأقل تقبل ضمنيا بتخيلها.

لنلاحظ هذا الإعجاب بالصورة، مثلا، لدى مؤرخ مثل المسعودي وهو يتحدث عن المنجزات التاريخية للروم: "ولهم الأرغن، وفيهم الطب والحكمة وعمل الصناعات والحذق بالصور حتى أنهم ليصورون صورا يظهر عليها الحزن وأخرى يظهر عليها الفرح والسرور، ويسمى ملكهم الملك الرحيم، ويظهرالعدل والإنصاف وهو ينوح"[22]. ولاتزيد لهجته المنبهرة سوى حدة عند حديثه عن مصر وملوكها: "وولدواالأشكال الناطقة، وصوروا الصور المتحركة وبنوا العالي من البنيان... وعجائبهم ظاهرة، وحكمتهم واضحة"[23].

الخط العربي: جسد اللغة وصورتها

إذا كنا في تحليلنا للأحاديث الخاصة بالصورة المرقومة قد انطلقنا من قدسية اللغة، فلأن العربية لغة آدم في الجنة وإن كانت لغته في الأرض السريانية. وكأننا بذلك أمام لغتين، واحدة للتواصل الإنساني تكون تاريخية، وأخرى للتواصل الأخروي وتكون خالدة ولازمنية.

إن تأخر نشوء فن خط عربي ناتج عن تلك الحظوة اللاهوتية التي كان يكتسبها المنطوق والصوتي، والتي سادت سواء عند اللغويين العرب أوالفقهاء. فحد اللغة كما عرفها العرب وكما لخص ذلك ابن جني أصوات يتعارف بها لقوم فيما بينهم ويتواصلون. لذا وانطلاقا من هذه المركزية الصوتية حظي الذِّكْر وتجميل الصوت في الذكر بوصية الفقهاء المسلمين تعبيرا عن ارتباط النص القرآني "بالجوهر الصوتي" للغة الترداد والقراءة.

وبالرغم من هامشية الحرف المكتوب داخل المنظومة الفكرية الإسلامية فإن الصوفيه وبعض المفكرين الإسلاميين منحوه بعض الأهمية إلى درجة أن بعضهم جعل الحروف كائنات روحانية خلق الله الملائكة على عددها، فكان الألف أول الحروف التي سجدت لآدم فجعله الله الحرف الأول بامتياز[24]. إن هذه القيمة التي حظي بها الحرف المكتوب اكتساها أيضا من قدسية الحروف البدئية في بعض السور القرآنية، ومن التأويل الصوفي للحروف والكتابة. إن تلك الحروف الساهرة على فضاء السورة القرآنية تختزل بشكل واضح وتؤشر للأهمية التي ستأخذها الحروف سواء في بنيتها الرمزية أو في الممارسة التخطيطية اللاحقة.

وبالرغم من أن المكتوب لايضاهي الصوتي، إلا أن ارتباطهما معا بقدسية النصوص المرجعية الإسلامية وبقدسية أسماء الله الحسنى، وأهمية بعض الجمل في الممارسة اليومية للمؤمن (الشهادة، التكبيرة...) جعل الخطاط العربي يعبر عن ذلك الارتباط(ويخرقه في نفس الآن) عبر جمالية الخط وجلال الصورة المكتوبة.

لقد غدت الحروف في ريشة الخطاط العربي صورا متحركة تضيف من معانيها الجمالية إلى دلالات اللغة والتركيب. بل إن اللغة العربية في جماليتها التصويرية قد صاحبت هذا التطور العام لفن الخط العربي الذي كان بدوره شكلا من أشكال توسع الفنون الزخرفية. وكأن الخط قد غامر وأغرق في التصوير ليثبت إمكانية الرسم الخطي على الاستقلال (ولو النسبي) عن سلطة الصوت والمعنى وليضاهي بفتنته تلك فتنة الصورة التجسيمية، إلا أنها على كل حال فتنة قدسية تحميها قداسة اللغة والحرف العربي. وغدا جمال الصورة المكتوبة معادلا لجمال جسد الحروف وهي تتشابك وتتداخل في لعبة هندسية، مقترحة على العين إمكانية أخرى للتعامل مع اللغة وقراءتها. ولم تكن إنجازات ابن البواب وابن مقلة وياقوت المستعصمي[25] وغيرهم لتقل إبداعية وجمالية عن

الزخارف الجدارية والتصويرات التي تطورت في القرنين الثالث والرابع الهجري.

وقد وعى العرب بعلاقة الخط بالتصوير، إذ يقول ابن البواب بهذا الصدد:

يا من يريد إجادة التحريـــــر ويروم حسن الخط والتصويـر

ويقول ابن المعتز في قلم الوزير القاسم بن عبيد الله:

نقشت في الدجى نهارا فما أد ري أخط فيهن أم تصويـــــر

بل إن الحروف، بالإضافة إلى دلالاتها لدى الصوفية قد كانت تدل على صور معينة. فالخليل بن أحمد الفراهيدي يقول في كتاب الحروف بأن الألف هو الرجل الحقير الضعيف، وقيل هو السخي والفرد في الفضائل. والباء هو الرجل الكثير الجماع، وما إلى ذلك.

لقد تصاحب الخط العربي أيضا مع الظهور المتأخر لفن المنمنمات التي وجدت إلى جانب جمال الخط فضاء مضاعفا للتجسيد. فقد منح الواسطي(ق. 7 هـ)[26] للمَشاهد الواقعية والعجيبة من مقامات الحريري تمثيلات صورية من الروعة بحيث تترابط فيها الصورة الذهنية للقراءة مع جمالية الخط مع الصورة التشكيلية في دعوة لقراءة بصرية متعددة في الوسائط متضامنة في متعة المتخيل القصصي.

الصورة والخيال والحقيقة الصوفية

ينهض التصور الإسلامي للوجود على مجموعة من الثنائيات المؤسسة التي تجعل المفارقة واضحة بين الإلاهي والإنساني وبين الحقيقة والخيال وبين المنزَّه والمجسم، والمرئي واللامرئي ...الخ. إلا أن هذه الثنائيات الصارمة قد خضعت بدورها للتأويل في الفكر الإسلامي اللاحق مانحة لها بذلك، سواء باتباع النظر الفلسفي أوالصوفي الكلامي، مصداقية

عقلية، أو مفككة لعنادها بالتخييل الباطني. وليس يهمنا هنا سوى الطريقة التي نظَّر بها المتصوفة، وابن عربي أساسا، للصورة، والشكل الذي به نَظَّر لها في نسيج تصوره.

لقد عبر الكلاباذي[27] في كتاب *التعرف إلى مذهب أهل التصوف* عن رأي المتصوفة في الصفات بما يلي: " إنه لايجوز أن يحدث لله تعالى صفة لم يستحقها فيما لم يزل، إنه لم يستحق اسم الخالق لخلقه الخلق، ولا لإحداث البرايا استحق اسم الباريء ولا بتصوير الصور استحق اسم المصور، ولو كان كذلك لكان ناقصا فيما لم يزل، وتم بالخلق، تعلى الله عن ذلك علوا كبيرا". إن تنزيها من هذا النوع يتجاوز بكثير تنزيه المعتزلة ويخلق مشكلة أمام اللغة التي بها يتم إدارك الذات الإلهية. وإذا نحن قارنا بين ماجاء في الحديث حول مضاهاة المصور للذات الإلهية بفعل التصوير مع ماجاء به الكلاباذي يبدو لنا أن الله تعالى أكبر من أن يضاهى لأن فعل التصوير لايدلل على كماله ولأن كمال ذاته قائم خارج فعل التصوير والخلق. وبتجاوز إشكالات المفارقة بين المرئي واللامرئي، لجأ المتصوفة إلى خلق علاقة باطنة بين المتعالي مطلقا وبين الذات الصوفية العارفة، وذلك عبر مد الجسور بينهما بشكل يمكن معه الحوار خارج أي حدود فاصلة ممكنة. وكانت المرآة والرؤيا والخيال الوسائط الوجودية التي عبرها استطاع ابن عربي صياغة إمكانية هذه التجربة في طابعها الكشفي الاستبطاني.

تبعا لذلك، يغدو العالم بالنسبة لابن عربي مرآة كبرى عاكسة لعظمة الذات الإلهية، ففيها تنعكس أسماؤه بنفس الشكل الذي يغدو الحق بدوره مرآة تنعكس فيها الموجودات. هذه العلاقة المرآوية تجعل العلاقة بين الحق والكائن علاقة خيال بخيال يرتبطان جدليا في وجودهما الواحد بالآخر في تجربة رؤية لاككل الرؤى. يقول ابن عربي في الفتوحات المكية: " فهو مرآتك في رؤيتك نفسك وأنت مرآته في رؤيته أسماءه وظهور أحكامها"[28] إن العلاقة بين العلوي والكائن الدنيوي تغد وبهذا

المعنى علاقة بين مرايا تُضعِّف إحداهما الأخرى وتكشف إحداهما، في الأخرى، عمقها. ولأن المرآة فضاء للصورة أصلا، تتشكل بشكلها وتترامى في سطحها فإن ابن عربي يقيم تمييزا بين الشكل(وهو مايقابل في تحليلنا الصورة) وبين الصورة. يوضح أحد قراء ابن عربي هذا التميز قائلا: "لاينبغي أن نخلط بين مفهوم الشكل الوجودي وبين الصورة المرآوية. فالشكل يعطي الهيئة الموضوعية للكائن، أما الصورة فهي ماتستبطنه الذات العارفة من أثر ذلك الشكل"[29].

إن المرآة التي يتحدث عنها ابن عربي مرآة خيالية داخلية، والصور التي تستقبلها أو تولدها وتصوغها ليست بأقل خيالية. إنها مرآة معرفية كونية تمنح للخيال قوة أنطولوجية كونية عبرها تستطيع ذات المتصوف من اكتشاف مسارب الوجود في تعدده وغور معانيه. وهي من ثم مرآة تولد المعاني وتركب بينها تحت إشراف قوة حقيقية هي الخيال. إن هذا الأخير يغدو المعبر الأساس لتجاوز محدودية المعرفة البشرية الظاهرية، فهو الذي"يصور الحق"، ولذا فهو" أحق باسم النور من جميع المخلوقات الموصوفة بالنورانية. فنوره لايشبه الأنوار، وبه تدرك التجليات، وهو نور عين الخيال لانور عين الحس"[30]. وبما أن الفكر العالمي في كلِّياته عودنا على الربط بين النور والحقيقة فإن الخيال عند ابن عربي يغدو الملكة التي تؤدي إلى الحقيقة لأنه بدوره حقيقة تتجاوز واقعية الحسي وتشتغل في المدى الفاصل والرابط بين المرئي واللامرئي، أي بين الصورة العينية المحسوسة (الشكل) وبين الصورة المتخيلة (الصورة)، وهو يقول بهذا الصدد: " فلولا أن الشارع علم أن عندك حقيقة تسمى الخيال لها هذا الحكم لما قال لك (اعبد الله) كأنك تراه ببصرك"[31].

يتبدى أن الصورة الصوفية نشاط غير بصري بقدر ماهي نتاج فعل البصيرة والرؤيا. وبما أن الرؤيا لاتخطئ أبدا كما يخطئ الخيال والصورة[32] فإن الصورة البصرية تغدو من هذا المنظور- وكما يؤكد ذلك ابن عربي- مجرد دال يحوي بين أحضانه(أي في عينه وجوهره) مدلوله الصوري

الفعلي، ذلك الذي يدخل في ارتباط مرآوي مع لغز الكون وحقيقته. إن البصري مجرد إمكانية ظاهرة (كأنك تراه) ومجرد تشبيه ومجاز. أما الحقيقة - حقيقة الصورة- فهي مايمكّن من رؤية ما لايرى رؤية العين وإنما عين الرؤية.

الصورة عند ابن عربي إذن حقيقة جوهرية متجاوزة للحضور الحسي للشكل، وبالرغم من أنه لايغمط حق الحسي في قوله:

الأذن عاشقة والعين عاشقة

شتان مابين عشق العين والخبر

فالأذن تعشق ما وهمي يصوره

والعين تعشق محسوسا من الصور

(...) ألاهوى زينب فإنه عجب

قد استوى فيه حظ السمع والبصر[33]

بالرغم من ذلك، فإن الفرق واضح حين يتعلق الأمر لا بصورة حسية وإنما بصورة يكون مدلولها غير قابل لأية مقاربة من ذاك النوع. فحين تعجز العين عن رؤية ماليس محسوسا، يمكن الخيال وحده - عبر تقابل المرايا - من الرؤيا والكشف. لذا يتساءل المتصوف:

إذا تجلى حبيبي   بأي عين أراه

بعينه لا بعيني   فما يراه سواه[34].

يتبدى إذن أن الصورة قد وجدت لها في الثقافة العربية الإسلامية منافذ كثيرة، من خط وتصور صوفي وبلاغة وشعر....الخ. إن هذا يعني أن الصورة التجسيمية لم تُمنع منعا كليا من جهة، وأن ما طرد من الباب عاد للولوج من النافذة، من جهة ثانية. بيد أن المشكلة لا تكمن بالنسبة إلينا في إعادة طرح الإشكالية بالشكل الذي طرح لدى المستشرقين، أي بالمعارضة بين التشخيصي والتجريدي، والبحث عن

مشروعية الصورة التجسيمية في الثقافة العربية الإسلامية، بقدر ما نلح على أن الصورة كلٌّ متعدد ومتكامل الأطراف، وأن وجودها قد اخترق مجالات السلوك الثقافي متنقلا بين المعقول والمحسوس، وخالقا مجالات تبلوره.

وبهذا المعنى يمكن القول بأن الممارسة التصويرية قد ظلت توازي الكلمة في وظيفتها القداسية، بل تجسد قداستها في التصوير، وأن الإسلام قد بنى تصوره للصورة تدريجيا، وانطلاقا من عمل تفكيكي تم بموجبه قبول الصورة الجسمية مجردة من هويتها (رأسها ووجهها)، والصورة النباتية والطبيعية عموما في جزئيتها (الأوراق في الزخارف)، وانطلاقا من عمل شمولي تم بمقتضاه تحويل الخط، من وظيفته الكتابية، إلى فن، والزخرفة إلى تصوير.

إن هاتين العمليتين تمكناننا من الوقوف على نوعية الصراع المكتوم الذي حبلت به الممارسة "الفنية" والسلوك الجمالي الإسلاميان، اللذين خضعا لبنيات تطور تاريخية وثقافية، وحافظا على توازن خفي بين هذا التطور الذي منح للتصوير مجالا أكبر، ومقتضيات النصوص التشريعية. هذا التوازن هو الذي لا يزال يتبدى لحد الآن في خلفية فنون الصورة في العالم العربي الحديث والمعاصر الذي تطورت فيه فنون "التجريد" أكثر من التشخيص، والتشكيل أكثر من النحت، وغاب فيه فيه فن البورتريه، الذي ظل تقريبا حكرا على الصورة الفوتوغرافية، التي لم تغد بدورها فنا معترفا به إلا في العقود الأخيرة.

كما أن تفحصنا للطرائق التي بها يشخص الفنانون العرب الجسد قمينة بأن تؤكد لنا ذلك النزوع نحو التركيز على أطرافه، أو في الغالب الأعم تفكيكه وترميزه وتجهيل رأسه ووجهه[35]. هكذا يحول الفنان الجسد إلى علامة فنية لا هوية لها، ويترك المجال لاشتغال خفي لتلك الإشكالية التي حللناها هنا، أعني مداورة لاواعية للمحظورات التي أحاط بها الإسلام مشكلة الصورة والتصوير.

الهوامش

1- R. Debray, *Vie et Mort de l'Image. Une histoire du regard en Occident*, Gallimard, Paris, 1993, p. 79-80.

2- المرجع نفسه، ص. 82.

3- تجمع كتب تفسير الأحلام (ابن سيرين والنابلسي وابن شاهين) على أن رؤية مصور في الحلم تعني أن الإنسان يعيش تحت سيطرة الفاسد والخطأ فالصور تجسيد للكذب والاصطناع.

Cf. M. Aziza, *L'Image et l'Islam: l'image dans la société arabe contemporaine*, A. Michel, Paris, 1978, p.454.

4- انظر بهذا الصدد المسألة الخامسة من كتاب الروح لابن قيم الجوزية، دار الجيل، بيروت، 1988، ص. 53 وما يليها.

5- M. Chebel, Le Corps dans la tradition au Maghreb,op. Cit., p. 122.

6- جاء في قصص الأنبياء للثعلبي مايؤكد فراغ صورة آدم قبل أن ينفخ فيها تعالى من روحه: "ثم ألقاه(الله) على باب الجنة فكلما مر عليه ملأ من الكلائكة عجبوا من حسن صورته وطول قامته، ولم يكونوا قبل رأوا شيئا يشبهه من الصور، فمر به إبليس فرآه فقال لأمر ماخلقت، ثم ضربه بيده فإذا هو أجوف فدخل في فيه وخرج من دبره، وقال لأصحابه الذين معه هذا خلق أجوف لايثبت ولا يتماسك..." قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس، المكتبة الثقافية، بيروت، ب. ت، ص. 23 .

7- انظر الثعلبي،مرجع مذكور، ص. 44 وما بعدها، وكذا: المسعودي، أخبار الزمان، دار الأندلس، بيروت، ب.ت، وخاصة ماوقع لسليمان مع ابنة صيدون التي صور لها شيطان كان يصحب أباها صورة لأبيها كانت تعبدها(ص. 55). ولنا في أساف ونائلة نموذج لعبادة الخصب الأول المتمثل في الزوج النموذجي عند الجاهليين.

8- إن لعنة الشيطان ضرورية بالنسبة للمؤمن الذي يرغب في التخلص من حضوره ووسوسته، وهي بالتالي ممارسة يومية ودائبة. أما لعنة المصور فقد جاءت في الحديث كما يلي (صحيح البخاري): عن عون بن أبي صحيفة قال: رأيت أبي اشترى حجاما فسأله عن ذلك فقال: إن رسول الله صلى الله عليه وسلم نهى عن ثمن الدم وثمن

الكلب وكسب الأمة ولعن الواشمة والمستوشمة وآكل الربا وموكله ولعن المصور (البخاري).

9- M. Arkoun, *Pour une critique de la raison islamique*, G.P. Maisonneuve et Larose, Paris, 1984, p. 65 et supra.

10- بالعودة إلى لسان العرب نجد أن كلمة صورة تعني: الوجه، الأعلام والزخرفة، الكتابةالخطية، الوشم، الخيال، الوهم، التماثيل المجسمة، العلامات الرمزية وغير الرمزية. ابن منظور، مادة: صور.

11- الثعلبي، مرجع مذكور، ص. 53ـ 63، والمسعودي، مرجع سابق، ص43 وكذا عمر سليمان الأشقر، عالم الجن والشياطين، دار الكتب السلفية، القاهرة دار الجيل، بيروت، 1985، ص42 ــ 52 وأبو الحسن الأشعري، مقالات الاسلاميين، مرجع مذكور ص511. وبخصوص الشيطان في صورة كلب انظر عمر سليمان الأشقر، م.م ص. 52، والمسعودي م.م، ص.63.

12- قدماء ومحدثين. قارن مثلا بين: عثمان سليمان الأشقرم.م، وبدر الدين الشبلي الحنفي، آكام المرجان في أحكام الجان(منشور تحت عنوان: غرائب وعجائب الجن) تحقيق إبراهيم عمد الجمل، مكتبة القرآن القاهرة، ب.ت.

13- "في حديث ابن مقرن: أما علمت أن الصورة محرمة؟ أراد بالصورة الوجه وتحريمها المنع من الضرب واللطم على الوجه، ومنه الحديث: كره أن تعلم الصورة أي يجعل في الوجه كي أوسمة" عن ابن منظور، لسان العرب، ص. 347 وهو ماتؤكده التجربة الرمزية العالمية التي تعتبر الرأس: قائدا" للجسد" و"العلامة الدالة على الشخص والملخصة له".

14 - G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. Cit

15- لقد تم دائما، سواء عند الاغريق أو عند العرب، تحقير الكتابة بالمقارنة مع الكلام، هذا الأخير الذي أخذ أهميته من علاقته بالنفس وبالروح. ومن ثم تم إعلاؤه إلى مرتبة الحقيقة اللغوية الوحيدة. ولقد جاءت أبحاث جاك درّيدا لتكشف عن هذا الاعتبار الميتافيزيقي سواء عند أفلاطون أوروسو أو حتى في امتدادته اللسانية المعاصرة (دو صوسور). يلخص دريدا هذه الوضعية بقوله:" من البديهي أن بنية وتاريخ الكتابة الصوتية قد لعبا دورا حاسما في تحديد الكتابة كتضعيف redoublement للعلامة وكعلامة للعلامة، أي باعتبارها دالا لدال صوتي. وفي الوقت الذي يظل هذا الأخير مقيما في الحضرة الحيوية للذاكرة والروح psyché، يبتعد عنه الدال الخطي الذي يقوم بإعادة إنتاجه أو محاكاته، ليسقط خارج الحياة، ويجر هذه الأخيرة معه خارج نفسها ويزج بها في النوم..." J. Derrida, *La Dissémination*, Seuil, Paris, 1972, p.121

16- نقدم هنا حديثا نموذجيا عن فتنة الصورة: عن عائشة أن النبي صلى الله عليه وسلم صلى في خميصة لها أعلام فنظر إلى أعلامها نظرة فلما انصرف قال: اذهبوا بخميصتي هذه إلى أبي جهم وآتوني بأبنجانية أبي جهم، فإنها ألهتني آنفا عن صلاتي. وقال هشام بن عزوة عن أبيه عن عائشة، قال النبي صلى الله عليه وسلم كنت أنظر إلى علمها وأنا في الصلاة فأخاف أن تفتنني. (رواه البخاري).

17- "الجناح هو الأداة المثلى المؤدية إلى التعالي". ج دوران، مرجع سابق، ص. 441.

18- Lambert, *L'Art musulman*, SDE, Paris, 1966, p. 35.

19- المرجع نفسه، ص.51.

20- G. Marçais, *L'Art musulman*, PUF, 1981, p.1.

21- انظر، محمد عزيزة، مرجع مذكور، ص.33. وكذا:

A. Khatibi, M. Sijilmassi, La Calligraphie arabe, éd. Chêne, 1976, p. 28.

وهم يؤكدون جميعا أن الخط لم يأت كتعويض تجريدي عما سمي بتحريم الصورة في الإسلام.

22- المسعودي، مرجع سابق، ص. 100.

23- نفسه، ص. 12.

24- عن الخطيبي ـ السجلماسي، مرجع سابق، ص.32.

25- محمد عزيزة، مرجع مذكور، ص. 84.

26- نفسه، ص. 45.

27- الكلاباذي، التعرف إلى مذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، ص.73.

28- فصوص الحكم، تحقيق أبو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، ط2، 891، ص.26.

29- منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، الرباط، 1988، ص. 382.

30- الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت ب.ت، ج1، ص. 306.

31- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

32- نفسه، الصفحة نفسها.

33- نفسه، ص.307.

34- الفتوحات المكية، ج2، ص.323.

34- نفسه، ج1، ص. 305.

35- انظر لمزيد من التفاصيل بحثنا: "السينمائي والرمزي، ملاحظات حول جماليات العمل التشكيلي المعاصر بالمغرب". مجلة علامات، ع. 9 . 1998.

بمثابة خاتمة

بين الواقعي والخطابي ثمة تواطؤ تاريخي يختزل بموجبه هذا الأخير المعطيات ويحولها تبعا لمنطق داخلي يلعب فيه الخيال البشري دورا مركزيا. هكذا، إذا كان الجسد الاسلامي قد تبلور في مجمل الممارسات الشعائرية التي توجهه وفقا لقواعد وخلفيات دينية قدسية ورمزية معينة، فإن طابعه الرمزي ذاك الذي نلاحظه في الجانب العبادي الشعائزي -هو نفسه الذي يستحوذ على إحدى القضايا الأساسية في التصور الإسلامي للوجود : أي الجمال .

يتصل الجمال بضرورات إلاهية قدسية، وليس تمظهره الإنساني سوى تعبير عن ذلك، بيد أن هذا الترابط يكتسب واقعيته، ويا للمفارقة، من صيغه الخطابية. لذلك يمكن القول بأن الصيغ الخطابية التي تبلور فيها الحس الجمالي والنموذج المرافق له خضعت للعمليات التالية :

1- صياغة نموذج بلاغي تصويري تم تداوله شعرا ونثرا، ومنحه طابعا كونيا ورمزيا.

2- صياغة نموذج ديني قدسي للجمال يرتبط بالزواج، والخصوبة والإنجاب، من جهة، وبالمرامي الثوابية التي ترجى منه. هذا النموذج لا يختلف عن الأول سوى في مقاصده المباشرة، وخلوه من البلاغة وأقانيمها التشبيهية.

3- تبلور رأسمال معجمي خاص بالجمال والجسد. إن هذا المعجم، وإن كان يهدف في بعده المباشر إلى تسهيل تسمية الأشياء بمسمياتها الدقيقة إلا أنه لم يلغ مع ذلك تنامي الصياغات البلاغية للجسد، التي تشكل المجال الذي يعكس تطورات النموذج الجمالي.

وبالفعل ، فإن تغير الصور وتحولها واعتمادها على مكونات جديدة، هو ما يشكل مقياس ذاك التطور ونوعية التغير الحاصل في تداول الجمال والوعي به خطابيا وواقعيا. إن طبيعة العلاقة بين النموذج القدسي للجمال والنموذج البلاغي تنبئ باعتماد الأول على الفاعلية الثوابية بالرغم من أنه يتخذ من الجمال الجسدي أساسا لامتغيرا. أما الثاني فإن طابعه التخييلي ينبع بالأساس من مثاليته الواضحة التي تعبر، في حقيقة الأمر، عن استيهامات الإنسان العربي وعن أسطرته للجسد. بيد أن التواصلات بين النموذجين لا تنعدم مع ذلك : فإذا كان الجمال القدسي جمالا من أجل الآخر، محكوما بمدى فاعليته الثوابية، فإن مستتبعاته الواقعية تكون ذات أهمية خاصة. ذلك أن التجمل الأنثوي والذكوري، يغدو، في هذا الإطار، واجبا دينيا مقدسا، والاهتمام بالجسد والذات جزءا لا يتجزأ من الممارسة الإيمانية للمسلم من ثم يمكن القول بأن المقصد الاجتماعي للجمال والزينة هنا يترابط مع المقصد الاجتماعي العلائقي للنموذج الجمالي البلاغي ويتقاطع معه.

وبما أن الطابع القدسي الرمزي للنموذج الجمالي الذي تبلور في حضن التعاليم الإسلامية جزء لا ينفصل عن التصور العربي للجمال الذي تم بناؤه منذ الجاهلية، يلغيه في بعض جوانبه ويتلاقى معه في بعض مكوناته، فإن سعة النموذج البلاغي وطابعه الاجتماعي الثقافي يجعل منه، في الآن نفسه، نموذجا واقعيا وغير واقعي. وفي ثنائيته تلك يتشاكل في بنيته مع نظيره القدسي. غير أن الاختلاف الأساس يتبدى في كون النموذج البلاغي يخضع مبدئيا للتغير فيما يعتبر النموذج القدسي نفسه فوق كل التبدلات الواقعية الممكنة.

وإذا كان النموذج الجمالي القدسي يركز على المعطيات الجمالية المركزية والعامة، من لباس وطهارة جسدية وتطييب، وسواك...الخ، ويعلن عن نفسه من غير دخول في تفاصيل الجسد الذكوري والأنثوي، فإن النموذج البلاغي، بتصويريته تلك، يمنح للرؤية جسدا تشكيليا بتفاصيله

الظاهرة والدفينة، وكذا بذكر غير محتشم للأعضاء الجنسية. إن هذه الحرية اللسانية تجعل من البناء المزدوج للنموذج البلاغي أقرب بكثير من الجسد المحسوس، وأكثر بعدا عنه وقربا من المثال المتصور والخيالي. ولعل هذا الازدواج هو الذي يكمن وراء تطور مظاهر الزينة والتجمل في المجتمع الإسلامي الوسيط، متجاوزا بذلك عناصر "الفطرة" التي تم التركيز عليها في النموذج القدسي.

ولأن التركيز في الزينة يتم في الوجه، وأن هذا الأخير موطن الحواس، فإن البعد الإغوائي للزينة يبدو واضحا. فتجميل العينين وتركيز ملامح الوجه بجميع التقنيات المعروفة تجعل من الجمال قيمة اجتماعية، ومن الجسد رأسمالا ذاتيا يتم تصريفهما في الوسط الاجتماعي وعلاقاته. لذا، فإن تطور تقنيات التجميل يعبر عن تطور في الوعي بالجسد وموقعه الاجتماعي. كما أن الهدف الثاوي وراء ذاك التطور يعبر عن رغبة في امتلاك الجسد وتحويله من جسد طبيعي (أو فطري)، إلى جسد ثقافي كلية، تتمحور حوله مجمل التواصلات الحميمة ومظاهرها الخطابية من حكايات وأشعار وممارسات.

يمكن التأكيد، إذن، أن الاهتمام بالجمال الجسدي في المجتمع الإسلامي الوسيط قد ارتبط بخلفية قدسية، من جهة، سهرت على توجيهه ووضع حدود واضحة لمعطياته الجمالية، وبممارسة بلاغية خطابية رسمت الملامح العامة لنموذج جمالي جسدي وجدت فيه استيهامات الإنسان العربي مجالا خصبا لقولها، وحولت الجسد من ثم إلى كيان متخيل يغذي تلك الاستيهامات ويؤجج اللاوعي المتصل بها، وأخيرا باشتغال على التقنيات الكفيلة بتغيير الجسد عبر الزينة وتحويله إلى جسد جمالي.

بيد أن ما حاولنا العمل على طرحه، من منظور تركيبي، يتعلق بكون البناء الثقافي للجسد وقضاياه الجمالية يصب صبا في الخيال والمتخيل، اجتماعيا كان أو فرديا. هذا بالضبط ما تختزله بشكل خاص

مسألة الصورة في الإسلام. فليس اعتباطا أن يكون مفهوم الصورة ذا علاقة لسانية ودلالية وثيقة بمفهوم الجسد. كما أنه ليس من قبيل الصدفة أن تكون المشكلات التي عانت منها الصورة (إضافة إلى ارتباطها بالخاصية التقديسية للأوثان) تعود في جانب هام منها إلى ما لها من صلة بالتجسيم والتشخيص، أي تصوير الجسد سواء كان واقعيا أو خياليا. إن إعادة طرح ما سمي في الأدبيات الاستشراقية بتحريم الصورة في الإسلام قد مكننا من وضع مسألة الصورة في سياق عام هو مسألة التجسيم والتجسيد والجسد، من جهة، وأتاح لنا توسيع مفهوم الصورة لتشمل الصورة الواقعية والخيالية في الآن نفسه، مما قادنا إلى تقويض مقولة التحريم، ومنح الخصوصية التي تعيشها الصورة في العالم العربي الإسلامي خصوصيتها الثقافية ضمن مكونات الثقافة العربية وآليات اشتغالها الخصوصية.

الفهـــرس

الجسـد والصـورة

والمقدس في الإسلام

ما هو موقع الجسد من المنظومة المعرفية الإسلامية وما هي أنماط المظهرية التي خضع لها ؟ ثم ما هي حظوظ النماذج الجمالية التي صاغها الإنسان العربي من الواقعية ؟ وإلى أي حد ساهمت في الكشف عن مكنونات وعيه ولاوعيه ؟ تلك فقط بعض الأسئلة التي يطرحها هذا الكتاب، منطلقا من تحليل النموذج الجسدي النصي، وساعيا إلى رصد تحولاته ونوعية الخطابات التي بلورت تصورات له ؛ ليلخص إلى كون الجسد يشكل أساسا لا محيد عنه في التصور الإسلامي للوجود. ومن ثمة تنبع الخواص المقدسة للجسد باعتبار أنها لا تنفصل أبدا عن قضايا الصورة والتصوير، وعن مركزية الجمال في نظرة الثقافة الإسلامية للكيان الإنساني.

د. فريد الزاهي من مواليد 1960 . حاصل على دكتوراه السلك الثالث في الدراسات العربية والحضارات الإسلامية ، السوربون، ودكتوراه الدولة في الآداب. صدرت له كتب الأدبي والترجمة. وهو الآن باحث بالمعهد الجامعي للبح بالرباط.

